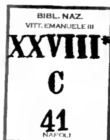
image
not
available







REAL MUSEO
BORBONICO



REAL
MUSEO
BORBONICO

DESCRITTO ED ILLUSTRATO

DA

ERASMO PISTOLESI

SOCIO CORRISPONDENTE DELLA REALE ACCADEMIA
BORBONICA DI BELLE ARTI IN NAPOLI
E
MEMBRO DELLE PIU' RAGGUARDEVOLI ACCADEMIE DI EUROPA

VOLUME SESTO



ROMA
TIPOGRAFIA GISMONDI
1842



A. La Volpe dis. B. Garofolo dip. A. Mannelli inc.

DEPOSIZIONE DELLA CROCE

DEPOSIZIONE

DI

BENVENUTO GAROFOLO (1)

Le artistiche idee ed i principj d'arte d'un Ricci, d'un Niccoli, d'un Zannotti, d'un Ticozzi, d'un Lanzi mi saranno di guida a dare un dovuto incominciamento a questo volume, dando a conoscere prima d'ogni altro le arti del disegno de' nostri tempi. Il genio sublime dell' arte dopo ch'ebbe fatto solenne mostra di sè nelle contrade d'Italia, inspirando a nobili pensieri un Raffaele, un Michelangiolo, un Tiziano, ed altri, sembrò arrestare il suo corso nella caduta delle nostre scuole. Tornarono vani i nostri desiderii, inefficaci gli sforzi, l'arte nazionale s'assise nella storia e di là deve ancora risorgere; lo che vedranno i nostri posteri. Smarritosi nella corruttela de' tempi il tipo delle arti, quelli che ne erano iniziati dovettero errare come ciechi, e spingersi nelle vie meno ardue, combattuti dall' incertezza e dal bisogno. Ammortite le menti, la fantasia illanguidita, spenti i sentimenti generosi del classicissimo, e quelli della poesia, della religione, unica tavola del naufragio, omai più non era che nella servile imitazione; l'imitazione prevalse. L'italia non eb-

(1) Quadro alto palmi otto, largo sei.

be più l'arte vera, l'arte peculiare, l'arte sua; ella non potè più far vedere i monumenti dei costumi contemporanei: ella non possedeva più quel segreto per il quale gli uomini e il secolo si ravvisano nelle statue e nelle pitture. Lo scarpello di Agesandro e di Apollodoro guidato dal genio, ed avvalorato dall' applauso del popolo greco, ti rappresenta Atene ne' suoi costumi nobili per la lode, vivaci per l'emulazione. I capo lavori della scuola Fiorentina protetti da generosi signori, e stimati da' contemporanei, appalesano prima la magnanimità, la ricchezza, quindi i dirotti costumi nelle profane composizioni della mitologia. Le tavole della scuola d'Urbino fanno chiara la potenza d'una sentita religione, e l'influenza delle verità eterne sul popolo, e nel tempo. Quei caratteri peculiari della scuola, immagine de' costumi si cancellarono, anzi si cancellarono e disparvero nell' avvilimento delle arti sotto l'universale imitazione; chè il genio da lungo tempo non usato a voli generosi smarrisce nell'inattitudine l'energia del volere, la potenza della fantasia, quantunque una forza segreta lo spinga sempre oltre la sfera della sua abbiezione a ricercare negli uomini e nei cotumi quella reazione necessaria alla sua esistenza. Egli pertanto trovò intorno a sè una civiltà che con la diffusione, e col contatto degli uomini e delle idee veniva passo passo a farsi grande; trovò questa civiltà stessa fin dentro i municipii, ove le menti riscosse, gli animi risentiti si viveano in

quella forza prepotente per cui ciascuno avrebbe ne' suoi bisogni voluto credersi indipendente dalle primarie città. L'illustrazione, lo studio de' patrii monumenti sì di famiglia come dei cittadini cercavano di fare chiara l'antica gloria patria, per la quale la più oscura terra vantava il valore e la signoria. Da quest' istante di disinganno il municipio si reputò qualche cosa da sè, ed i solenni monumenti della grandezza romana, da cui uscirono quelle grandi inspirazioni, che formarono i valenti artisti, furono subordinati alla sterilità del vanto municipale, e le arcate di s. Dionigi e della cattedrale di Amiens colle loro esili colonnette, ed i simbolici capitelli furono creduti bastare al genio non più cittadino del mondo, ma della patria e del municipio. Le cronache dissepellite, gli abbandonati castelli del feudalismo, il sesto acuto de' templi, come altrove accennammo, tutto forniva un novello campo giammai tracciato da piede umano da scorrersi e misurarsi a palmo a palmo. Il romanticismo prosiegue queste scoperte con quella stessa alacrità con cui la fantasia colora gli oggetti appena scorti in lontananza. Il gusto universale si piega sotto quest' influenza, e l'arte nella sua debolezza ne ritrae l'impronta. Come il romanzo ricopre la povertà della fantasia con l'aiuto validissimo della cronaca, così l'arte indebolita cercò di nascondere sotto un novello gusto il suoavvilimento; epperò dopo che ebbe stretta lega col romanzo, ella pure sostituì a' deliziosi pae-

saggi delle antiche scuole italiane e fiamminghe le grotte e le carceri del feudalismo: a que' tipi angelici di composizioni religiose, ai portamenti generosi degli eroi dell' antica storia le fisonomie ambigue e contorte di signorotti sospettosi e crudeli, il ferro delle corazze de' bravi. Un' arte divenuta romantica imbizzarrisce nel modo stesso che la verità nel romanzo storico, in cui essa fa alleanza indifferentemente col falso. La fantasia dell' artista si lega alla necessità della cronaca per la quale non è lecito spaziare in ardite composizioni, in espressioni grandi, come le grandi passioni: a quel modo stesso che il romanzo de' bassi tempi ricalca eternamente le medesime tracce, così l'arte segue fedelmente, siccome già demmo a conoscere, i tipi angolosi, i panneggiamenti duri, la crudeltà delle passioni, e sì si studia di nascondere quella decadenza, la quale dal municipio passa all' arte stessa, come lo squallore d' un meschino abituro riverbera sul miserabile signore. Oltre del che giova riflettere che l' epoca d' imitazione si contraddistingue particolarmente dall' assiduità delle osservazioni minute e precise, e l'animo affaticato dall'attenzione nella ricerca, acquista quell'incertezza, per la quale l'intelletto s' induce facilmente a creare per lo mezzo delle induzioni le verità dal tempo offuscate. Di quì quel genere di simbolismo che ne fa vagheggiare con tanta predilezione le arti gotiche ed i misteri di quell'epoca. Imperocchè il simbolismo s'esercita in una serie d'induzioni,

le quali ad ignote forme e figure attribuiscono un significato, una ragione. E dopo ciò agevolmente si vede come con quel cotal genere d'argomenti difficilmente la verità si discopra con quel criterio di certezza e di evidenza a cui s'appoggiano validamente la filosofia e la storia. Si può pertanto conchiudere che il simbolismo accoppiato alla servile osservanza conferma e consolida l' impero dell' imitazione per cui l'arte muore o mal si regge. E che il simbolismo abbia oggidì messo piede negli antichi dominii dell' arte, lo si ha dall' utile che il municipio, i corrotti artisti e gli spettatori ne traggono. Le famiglie di gloriosi antenati si avvidero appena delle ricche suppellettili che possedevano, che avvisarono farne argomento di lucro, tosto che il genio de' bassi tempi si fu spiegato. Presto tutto si fè gotico, l'arte del disegno, la letteratura, e perfino lo spirito d' invenzione, non però i costumi, non l'epoca, ed il secolo, i quali ad onta di questo genere di gusto predominante, possono dirsi sempre (tranne poche eccezioni) un secolo, ed un epoca di servile imitazione, pronto così ad abbandonare domani ciò che oggi vagheggia, come ad accogliere nuovi gusti, nuove stravaganze.

Da ciò, dietro la traccia de' riportati scrittori, si posson dedurre i maravigliosi effetti delle arti imitative, poichè è egli nella natura dell'uomo che tutto ciò che i sensi percuote, abbia maggiore possanza in lui di quello che si volge allo spirito. Of-

frono gli artisti all' immaginazione le opere della natura e degli uomini per mezzo di contorni, chiaroscuro, colori. Ora, questi segni essendo naturali, da chi non è inteso il linguaggio delle arti? Quanto non dee esserne rapida la percezione, generale e potente il sentimento? Imperocchè il far sentire è antico proponimento delle arti; ed esse hanno questo potere, quest' obbligo, e quantunque mute, di tanto l'animo nostro signoreggiano, da sembrare che della stessa eloquenza trionfino! Celebrato per la forza del dire, quanto per l'ardimento delle imprese, fu Cajo Gracco, che tentò di rialzare le popolari leggi del fratello, e vendicarne la morte, principio in Roma al sangue civile, all' impunità de' delitti, al dominio della forza sulla giustizia, onde le discordie cittadinesche solite innanzi a fermarsi coi patti, furono giudicate dal ferro. Or mentre Opimio console armando la sua nimistà della pubblica causa, preparava a Gracco la morte, non tentò questi allontanarla co' fulmini dell' eloquenza, ma presso il simulacro del padre arrestandosi, guatollo lungamente in silenzio, e sospirando e piangendo partissi. Così la pietà penetrava il cuor della plebe, che s'accorse delle proprie forze, e coll'armi differì la fortuna sovrastante al capo del suo liberatore. Nè solamente il mobil volgo, ma pure fortissime anime furono mercè delle arti vinte dalla compassione. Seguitava Porcia il suo Bruto, vicino ad abbandonare l'Italia, e in gara di virtù con lo stoico marito pre-

meva nel petto il profondo dolore della divisione, sapendo ch' ogni privato affetto ripreso avrebbe quel generoso, che solamente sulle sciagure della patria pianger sapeva. Quando giunta in Lucania ad Elea, ove da Bruto dovea separarsi, le si offerse una pittura esprimente Andromaca, la quale accompagna Ettore ch'esce da Troja, e tolto il figliuolo dalle di lui braccia, intentamente nel marito rivolge gli occhi, che più nol vedranno. Allora l'animosa figlia di Catone non potè più contenersi, e lagrime sparse, augurio pur troppo avverato de' mali che alle armi di Bruto apparecchiava la sorte. Così quell'animo esercitato dalle sventure e virile vinsero le immagini di tanto amore e la somiglianza della fortuna. Dirà forse taluno che questi affetti non moverebbero nè da' dipinti nè dalle statue, senza la memoria degli eroi e dei fatti che rappresentano: il negar ciò non è mio intendimento, ma sostener bensì il potere dei monumenti, qualora gli commendi e gli nobiliti la grandezza dell' argomento. Alle arti dunque si commetta di ricompensare la virtù, perchè co' loro premi possono ristorarla. Le istorie, i versi dei poeti sono letti da pochi, ma le pitture e le statue sono sugli occhi di tutti, accendono, rampognano gl' ingenui animi nati ad altissime imprese. Nel foro, ne' templi, ne' teatri possono i monumenti dar sublimi ammaestramenti, mutare i costumi, impadronirsi del cuore, che non si difende contro l'artificio di quella muta ma potente eloquenza,

che v'infuse l'artista. Ben conobbero i Romani l'utilità d'offrire continuamente allo sguardo esempi da imitarsi; onde le case medesime de' cittadini piene delle immagini de' loro maggiori, scuola e tempio di virtù divenivano; e con tacita censura tutto il rossore del paragone ponevano sul volto dell'erede degenere: mantenevano la virtù del non tralignante, confortandolo ed animandolo nel sentiero della gloria, come il grido popolare incita sempre generoso destriero benchè primo di tutti e vicino alla meta. E se per discordie civili e le guerre passava a indegno possessore il dominio di quelle case; le stesse mura rimproveravano quell' imbecille d'entrare nell' altrui trionfo. Così le arti congiuravano con le leggi alla felicità ed alla grandezza della nazione, nè sembrava a que' generosi corta mercede delle fatiche, dei pericoli, del sangue un simulacro quantunque rozzo, che a' posteri attestasse che ben della patria avevano meritato. La vera virtù premio non desidera che la gloria; perchè nell' animo degli ottimi si diede certo presentimento del futuro: onde delle altre età hanno presenti le lodi; e di questo pensiero, di questa speranza più si dilettano che d'altra cosa: e le veglie, le cure, la vita per nulla tengono ad ottenerle.

Tutto però deesi alla prospettiva: a quella scienza che considera i corpi non come sono in se stessi, ma come appariscono agli occhi nostri secondo le diverse loro positure e distanze, e che

insegna di riferire queste apparenze ad una superficie. Supponiamo, dice Zannotti, un punto nell' occhio in cui si ecciti la sensazione della vista, e questo punto sia il centro della pupilla. Supponiamo in oltre che i raggi di luce provenienti dai corpi si propaghino per retta linea di maniera tale che un raggio che parte da un punto dell'oggetto e s' incontra nell' occhio, scorra quella linea che congiunge l'uno e l'altro e che mostra la direzione secondo cui l'occhio vede il detto punto. Considerandosi le cose a questo modo, ecco che a noi si presentano diverse piramidi di raggi luminosi, ciascuna delle quali ha per base la superficie anteriore del corpo che si riguarda e per vertice il centro della pupilla a cui supponiamo concorrere i raggi che fanno vedere la superficie. Ora se immagineremo un piano, condotto tra l'occhio e l'oggetto, che tagli ciascuna piramide, comprenderemo ancora formarsi diverse sezioni, per cui resteranno impresse nel piano altrettante figure, ciascuna delle quali dicesi prospettiva di quella superficie che è base della piramide; così qualunque punto del piano per cui passa un raggio, dicesi prospettiva di quel punto dell'oggetto da cui parte il raggio. Una tal regola può indurre l' artista ad operare per principii, e nell' amore degli oggetti a saper vedere, cioè a veder bene.

Memore il lettore di quanto ho detto, ecco come il Tisi, cognominato altrimenti Garofolo, immaginò e condusse la sua Deposizione di croce.

Pose egli nostro Signor Gesù Cristo sulle ginocchia della madre, vicino ad esser posto nel monumento, che gli aveva dischiuso la pietà d'un Giuseppe da Arimatea: costui trovasi a fianco al carnefice, tenendo con la dritta un martello ed accennando con la sinistra pietosamente il Calvario dove fu compiuto l'esecrando scempio, ed in distanza vedesi poco discosto dalle mura dell'ingrata Gerusalemme. Innanzi ad esse condusse l'artefice con bene intese distanze uomini a cavallo e gente che va e viene; per verità l'indietro è non poco affastellato da cose, le quali avran ciascuna una qualche distinta significanza, ma che non è sì facile interpretare. Tisi più in qua vi operò un fiume, ed ivi mentre una donna v'imbianca i panni, san Cristoforo a certa distanza passa a guazzo. L'enunciato carnefice è nel dipinto volto di spalle e tiene nelle mani i chiodi e le tenaglie, è una bella figura e fu savio divisamento nasconderle il viso fra tanti soggetti che incuton pietà. Vi sono anche le Marie: circondan la Vergine. Alle sante donne fu compagno s. Francesco: e sì facendo incorse in più d'uno degli anacronismi tanto usitati all'età in che viveva e in allora tollerabili. Il fece forse per dar gusto a' monaci da cui gli venne allogato il lavoro. Da questo difetto in poi, il quadro abbonda di tali pregi che a ragione fu posto tra i capo lavori della galleria reale. Nell'aria v'è dolcissima trasparenza; il paese toccato con molta naturalezza, gli altri accessori con assai verità.

È mirabile vedere quelle pie che lamentano la dipartita del Redentore: tutte sono piangenti, afflitte, desolate, ma non in tutte è lo stesso dolore. Pensa che tempesta di affetti è nella santa madre che si vede esangue tra le braccia l'unico suo figlio, e quel figlio cui serve di trono il cielo e di sgabello la terra. Ella intanto vi tien fissi immobilmente gli sguardi, ma non dà una lagrima, perchè il dolore la impietrò dentro. La donna poi che le sta a destra, tende con pietosa e natural movenza le mani al cielo, e grida, quasi per chiedere come il Dio degli eserciti consenta sì atroce misfatto e tanta scelleratezza sull'Unigenito suo: più tranquille scorrono le lagrime alla terza che se ne sta indietro, e somigliano a ruscello che appena mormori per la valle romita: nell'ultima finalmente destinata a sostenere sulla spalla il divino capo tu leggi sì profonda mestizia, che non le permette nè di piangere nè di guardar pure le adorate sembianze che sostiene, ma solo di rivolgersi al cielo per benedire Jeova, che non perdona al suo figlio, onde far salva la sciagurata generazione di Adamo. E tutti questi sembianti così ben variati e coloriti vagamente, e tanto parlanti nella diversità degli affetti, e le pieghe ed i giri delle vesti ricchi, facili, armoniosi, venivano da un metodo che Benvenuto il primo usò in Lombardia.

Tisi Benvenuto, venne cognominato Garofalo dal fiore allusivo al suo nome, che soleva dipingere ne' quadri; ed è altresì innegabile ch' e' non

fosse di quegli esempi solenni, i quali mostrano che, come ben disse il poeta:

> Sempre natura, se fortuna truova
> Discorde a sè, come ogni altra semente
> Fuor di sua region fa mala pruova.

Benvenuto fu di maniera inclinato alla pittura, che anche piccolo fanciullo, mentre andava alla scuola di leggere, altro non faceva che disegnare. Dal quale esercizio il padre che quell' arte teneva per una baja, volle a tutto potere distorlo; ma stato in darno qualunque sforzo, finì per secondarlo, e lo acconciò in Ferrara con un pittore in quel tempo di qualche nome, Domenico Lanato. Da esso dunque imparò gli elementi dell'arte, e poscia fu allievo del Boccaccini, del Baldini, finchè a Roma divenne l'amico di Raffaele, il quale come gentilissimo e non ingrato gl' insegnò molte cose, e per questo mutò intanto la pratica di cattiva in buona, chè ne fu tenuto dagli artefici conto. E con questa sua seconda maniera, fatta con meno affettazione, sì che divenne il migliore della scuola Ferrarese, è condotta la prodotta tavola I.

Stato con Raffaele qualche anno, un domestico interesse lo richiamò a Ferrara: completo il quale disponevasi a tornar nuovamente a Roma, ove l'ottimo precettore attendevalo con desiderio, per fondarlo meglio nel disegno; ma lo tennero in patria le premure del Panetti, e più le commissioni del duca Alfonso, che insieme con Rossi lo adoperò in

vastissimi lavori a Belriguardo e altrove. Ed è osservazione del Baruffaldi, che vedendosi fra le opere dei due fratelli qualche parte di gusto raffaellesco, si ascriva al Tisi o Tisiò. La sua miglior epoca si prende dal 1519, quando in s. Francesco dipinse la strage degli Innocenti, valendosi di modelli di terra, e ritraendo i panni e il paese ed ogni altra cosa dal naturale. E nella chiesa medesima dipinse una Risurrezione di Lazzaro, e la tanto celebre cattura di Cristo, cominciata nel 1520 e finita nel 1524. Migliori opere non fece in sua vita, nè meglio composte, nè più animate, nè di maggior morbidezza, nè di più studio. Vi resta solo qualche color di quattrocentismo nel disegno, e qualche tratto di affettazione nella grazia, se mal non ne giudica il Vasari. Di simili suoi lavori a fresco abbondò una volta il paese, e se ne veggono anco in privato, come quel fregio in una camera del Seminario, che per la grazia e il gusto dell'Urbinate, meriterebbe d' essere intagliato in rame. Molte altre cose ne resta a dire, le quali si produrranno in altro incontro, poichè del Garofalo vi è sempre a dire.

ULISSE

RICONOSCE ACHILLE

FRA LE DONZELLE DI SCIRO (1)

Tetide figlia di Chirone, come scrisse il poeta Epicarmo, o di Nereo, secondo la comune tradizione, essendo la più bella di tutte le donne fu desiderata da Giove, da Nettuno, da Apollo; ma perchè Prometeo aveva predetto che il figlio di lei sarebbe stato più forte e più glorioso del padre, non volle alcun Dio accoppiarvisi; Giove stabilì che fosse moglie di un mortale. Fu data a Peleo (2), figlio di Eaco e di Eneide figlia di Chirone (3). Da Peleo e da Tetide nacque Achille; e volendolo la madre rendere invulnerabile, lo tuffò nella palude stigia, tenendolo per un tallone (4), nella qual parte non tocca dall' acqua (5) restò soggetto alle ferite (6). Molte altre cose si finsero per dar ragione del nome di Achille, e tutto trovasi con diligenza raccolto da Bayle (7), benchè egli in suo primo articolo (8) parla de' molti Achilli che vi furono oltre al figlio di Tetide, ed impugnando le tante etimologie, vuole che Chirone nominasse Achille il

(1) Antico dipinto di Pompei.
(2) Apollodor. Bib. lib. 3.
(3) Igino Fav. 54.
(4) Equivale a *calcagno*, parte posteriore del piede.
(5) Fulgenz. Mytol. lib. 3 cap. 7.
(6) Serv. ad Aen. lib. 6 cap 57.
(7) Nel secondo articolo di tal voce.
(8) Ciò sull'autorità di Tolomeo presso Fozio (Bibliot. Cod. 190).

G. Maldarelli dis. L. Fiorelli inc.

ULISSE SCOPRE ACHILLE

fra le Donzelle di Sciro

famoso eroe suo allievo, perchè appunto Achille chiamossi il maestro dello stesso Chirone. Non è però senza controversia che Chirone fosse l'educatore di Achille. I poeti, quasi tutti, fingono che Achille fu dato dalla sua madre Tetide ad educare al centauro Chirone e poi trasportato nell'Isola di Sciro per occultamente colà trattenersi sotto abito donnesco: ma tutt' altro racconta Omero di lui(1) con dire che Peleo nella regione di Ftia, di cui era sovrano, fece educare Achille suo figlio da Fenice: così parla questo savio eroe al suo allievo(2): *Abitava io l'ultimo confine di Ftia . . . e feci te, o Achille, così grand' uomo, amandoti di cuore; nè tu volevi andar con altri, nè mangiar cosa alcuna, se non quando io posto te a sedere sopra le mie ginocchia, ti porgeva il cibo e ti dava a bere.* E presso il continuatore d'Omero Q. Calabro (3), così lo stesso Fenice dice ad Achille: *Peleo portando te nelle sue braccia, ti collocò nel mio grembo, e con premura m'impose, ch' io di te prendessi cura.* Due eran le parti dell' educazione, una che serviva alla formazione dello spirito, l'altra che riguardava la cura del corpo; dunque dietro l'Omerica esposizione sembra che Achille fosse educato da Fenice, attribuendo solamente a Chirone di avere ad Achille insegnata la notizia delle erbe. Alcuni hanno creduto conciliare Omero con tutti

(1) Iliad. lib. 11 v. 877.
(2) Idem. lib. 9 v. 480.
(3) Lib. 3 v. 467.

gli altri che danno a Chirone tal cura; ma non vi sono riusciti molto felicemente (1). Comunque ciò sia, lo stesso Omero (2) dice che Achille tenendosi chiuso nella sua tenda per lo sdegno concepito d'essergli stata tolta Briseide, suonava la lira. Filostrato (3), oltre alla musica, attribuisce anche la poesia ad Achille: tutto il di più che si racconta di quest'eroe è notissimo. Non potendosi prender Troja senza di lui, e dovendo egli morire sotto Troja, Tetide lo volle sottrarre al suo destino con occultarlo in abito femminile presso Licomede re di Sciro, ma fu scoperto dall' industria di Ulisse. Questo è il bellissimo soggetto che serve di argomento alla prodotta tavola II.

Igino racconta i fatti d'Achille in Sciro con queste parole (4): Teti Nereide consapevole che suo figlio Achille (che aveva avuto da Peleo) sarebbe morto se fosse andato ad espugnar Troja, lo affidò al re Licomede nell'isola di Sciro, che tenevalo fra le sue figlie nubili in abito di donna, avendogli mutato nome; perocchè quelle ragazze lo chiamavano Pirra a cagione de' suoi biondi capelli (5). I Greci intanto avendo saputo dove Achille si teneva nascosto, mandarono oratori al re Licomede onde scongiurarlo a mandargli l'aiuto di quell' eroe. Il re negando di ritenerlo presso di sè,

(1) Si veda Bayle art. Achille *rem* C.
(2) Iliad. lib. 9 v. 186 e seg.
(3) Heroic. cap. 19.
(4) Fav. 96.
(5) Biondo in Greco si dice Pyrrohos.

diè loro arbitrio di andarlo cercando per la reggia; ma essi non trovando il modo di discoprire chi si fosse Achille, Ulisse uno di loro dispose vari attrezzi donneschi nel vestibolo della reggia, fra i quali intromise uno scudo ed un' asta, e subito comandò che il trombetta suonasse e che si facesse rumore d'armi e di battaglia. Achille allora credendosi sovrastargli il nemico si trappò di dosso le vesti di donna e corse ad impugnar l'asta e lo scudo; ciò bastò a farlo conoscere, e così promise a' Greci e l'opera sua e i suoi soldati mirmidoni ».

Ovidio con questi detti fa narrare allo stesso Ulisse l'astuzia con la quale egli pervenne a discoprire Achille velato fra le fanciulle di Sciro (1). » La genitrice Nereide prescia della morte del caro figliuolo, lo cela fra le leggiadrie e le mollezze delle vesti. Questa finzione ingannò tutti, e fra questi Ajace. Allora io mescolai armi con le merci donnesche, onde scuotere e sollevare quell' animo virile. Nè l'eroe aveva ancora gettato gli abiti di donzella, quando a lui che brandiva l'asta e lo scudo così presi a dire: O nato da una Dea, ti aspettano i Pergami perituri; a che indugi di rovesciare la immensa Troja? Ed in ciò dire diedigli di piglio e spinsi alle prodezze quel prode ».

Achille seguendo il natural talento, prese le armi e palesò in tal guisa se stesso (2). Teti grandemente afflitta di vederlo partire, e volendo in qual-

(1) Met lib. 6 13 v. 162.
(2) Ovid. Met. lib. 13 fav. 4.

che guisa eludere la predizione dell' oracolo (1), pregò Vulcano di fabbricargli delle armi (2), che potessero resistere ad ogni colpo, il che fu da quel Dio eseguito, dopo avervi fissato una ricompensa ch' ella gli promise, e ch' egli poi non ottenne. Tosto che Achille ebbe indossata questa divina armatura, fè de' prodigi di valore (3); andando a Troja pugnò con Telefo, re di Misia, lo ferì e lo vinse. Egli non si distinse meno nel primo combattimento de' Greci contro i Trojani: si battè con Cicno, figliuolo di Nettuno (4), che era invulnerabile al pari di lui e lo vinse dopo un' ostinata difesa. Nell' armata de' Greci non eravi superiore ad Achille sennonchè Agamennone e Menelao; ma nè l'uno, nè l'altro di questi re agguagliava il valore di quel guerriero (5). Alla testa de' suoi Mirmidoni, egli s' impadronì, durante l' assedio di Troja (6), di molte città della Troade, e si distinse con una infinità di belle azioni (7); ma dopo che Agamennone gli ebbe tolta Briseide, figlia di Briseo, conosciuta anche sotto il nome d' Ippodamia, bellissima schiava che gli era toccata nella divisione de' prigionieri fatta in seguito alla presa di Lio-

(1) Igin fav. 4.
(2) Stazio lib. 1 Achilleide.
(3) Plutarc in Sympos. lib. 16 v. 36.
(4) Ovid. Met lib. 12 fab. 3.
(5) Iliad. lib. 9.
(6) Virg. Aeneid. lib. 2.
(7) Strab. lib. 14.

nessa, città della Troade (1), egli si ritirò dal campo e non volle combattere più pe' Greci (2). Noi dobbiamo a quest' ira l'Iliade, il più antico ed il più ingegnoso de' poemi conosciuti. Achille si rinchiuse nella sua tenda, ove procurò di consolarsi di quest' ingiusto affronto, cantando al suono della cetra le grandi azioni degli eroi (3). Nè le preghiere de' principi greci, nè le rimostranze di Fenice suo antico precettore, nè le istigazioni di tutti i suoi amici avevano potuto determinarlo ad uscire da questa specie d'inazione; allorchè avendo udito che il suo amico Patroclo, al quale egli aveva prestate le sue armi, era stato ucciso da Ettore in un combattimento singolare, sentì improvvisamente risvegliarsi il suo odio contro i Trojani, e, da questo istante, obbliando il suo risentimento contra Agamennone, corse a vendicare l'amico. Egli cercò tutte le occasioni di azzuffarsi con Ettore, lo raggiunse finalmente e lo uccise; ma disonorò questa vittoria con la crudeltà, poichè non pago di avere insultato quell'eroe fino agli ultimi istanti, gli forò i piedi con la medesima lancia con la quale l'aveva ucciso, e lo attaccò con un legame al suo carro, trascinandone per tre volte il corpo intorno alle mura di Troia, e ordinando poi che fosse esposto senza sepoltura ai cani ed agli avvoltoi. Priamo andò a gittarsi a' suoi piedi, supplicandolo a resti-

(1) Ovid. Trist. lib. 3 eleg. 5.
(2) Claud. lib. 1 in Stiliconem.
(3) Igin. Fav. III.

tuirgli il cadavere di suo figlio. Commosso Achille dal dolore e dalle lagrime di quell'infelice vecchio, gli permise di portarselo via. Indi rendendo a Patroclo gli onori funebri, per placarne l'ombra (1) gli sagrificò i due più bei cani della sua muta (2) e dodici giovani prigionieri del sangue troiano (3) ch' egli uccise di propria mano (4), ardendoli sul medesimo rogo (5).

Dopo la morte di Ettore i principi greci furono chiamati presso Agamennone ad un solenne banchetto, nel quale esaminarono i mezzi di espugnare Troja. Achille dichiarò che bisognava vincerla a forza aperta; Ulisse sostenne che era duopo usare astuzia, e il parere di quest'ultimo prevalse. Agamennone vide con piacere questa disputa tra i due principi, perchè era il compimento di un oracolo di Delfo, che aveva promesso che si sarebbe presa Troja allorchè due principi superiori a tutti gli altri in valore ed in prudenza venissero a contesa in un banchetto. In un discorso che Omero gli fa tenere ove Achille si manifesta egli medesimo che aveva forzato dodici città, tra le quali contasi Tebe, Lionessa, Pedaso, narrasi che quest' ultima, sembrandogli inespugnabile, era in punto di levarne l'assedio e ritirarsi, allorchè una fanciulla ch'era innamorata di lui, gettò nel suo

(1) Omer. Iliad. lib. 82 33 34.
(2) Strab. lib. 14.
(3) Virg. Aeneid. lib. 2.
(4) Ovid. Trist. lib. 3 eleg. 5
(5) Eust. in Iliad. lib. 6.

campo dal lato delle mura un pomo, sul quale erano scolpiti due versi riferiti da Eustazio. (1), che tradotti letteralmente suonano: *Divino Achille, attendi ancora con pazienza per poco tempo; giacchè la città sta per rendersi per mancanza di acqua.* Egli approfittò dell'avviso, e gli abitanti che perivano dalla sete non tardarono ad aprirgli le porte. Egli ebbe a un di presso consimile avventura nell'assedio di Metinna, nell'isola di Lesbo. Gli abitanti di questa città fecero una grande resistenza, ch'e' disperava di vincerli. Mentr'egli pensava a levare l'assedio, la figlia del re, per nome Piridice, gli fè offrire di dargliela nelle mani, se acconsentiva di sposarla. Achille le ne fè la promessa; ma lungi dal mantenerla, ebbe tanto orrore pel tradimento di lei, che dopo essersi impadronito della città coll'opera di quella principessa, ordinò a suoi soldati di lapidarla.

Premesse queste notizie sui fatti di Achille in genere, chi non ravvisa a prima veduta nella stupenda pittura, che di contro si vede, il vestibolo della reggia di Licomede? e gli attrezzi femminili in quello specchio e in quel vasetto unguentario a terra rovesciati, fra cui le armi luccicanti che Achille invaso da guerriero furore con impeto più che virile, sebbene nella gonnella impacciato, brandisce? E chi non riconosce Ulisse che tutto contento della riuscita malizia, incita alle armi l'eroe infemminito? Ha esso il pileo, e su ciò scrive Plinio che

(1) Eustaz. Iliad. lib. 6.

go stanno alcune bestie, che hanno una forma simile a' Satiri, che sono irsute per tutto il corpo, ed hanno la coda di cavallo.

Pare che gli antichi scrittori non molto distinguessero i Satiri da' Fauni, pure gli artefici gli rappresentano molto differenti; come si vede in questa nostra pittura per se stessa oltremodo bellissima. Pausania parlando delle isole de' naviganti dette Satiride, come se si dicesse abitate da' Satiri, e, descrivendo gli abitatori delle medesime, scrive (1) esser gli abitatori di pelo rosso, e avere la coda poco minore di quella de' cavalli sotto la schiena; la qual descrizione si adatta a' Fauni e a' Satiri; ma questi di più hanno le corna molto visibili, e la faccia, e le cosce, e i piedi di capra. Laonde ben da Ovidio furono distinti in quel verso (2):

Faunique, Satyrique et monticolae Sylvani.

E Sidonio nella prefazione del Panegirico d'Antemio dà a conoscere:

Tunc Faunis Dryades, Satyrisque Mimallones aptae.
Fuderunt lepidum rustica turba melos.

I Fauni per altro sono appellati da Varrone (3): *Dei Latinorum*, che dilettavansi della poesia e del canto e del suono; laonde Ennio disse:

(1) Paus. lib. 1 cap. 33 pag. 55.
(2) Metam. Lib. 1 v. 192.
(3) De L. L. lib. 6 pag. 72.

scripsere alii rem
Versibu' quos olim Fauni, vatesque canebant.

E passando a dir qualche cosa del Pompeiano oggetto, credo che pochi tra gli antichi dipinti finora disotterrati giunger possano alla perfezione di questa. Rappresenta in campo cilestro un Fauno ed una Baccante, che abbracciati van saltando: ambedue hanno le teste coronate di erbe; ma il Fauno sostiene con la destra la pelle che allacciata sull' omero manco gli tien veci di un grembiale pieno di pomi e di uve. La Ninfa agita colla manca il tirso, e da questo movimento, congiunto a quello dell'intera persona, si muove in mille ricchissime pieghe l'ampio manto violaceo foderato di bianco, talchè ella resta seminuda. Elegante franca e bene intesa è la composizione delle figure; sì vigoroso e ricercato n'è il colore, sì finite ne sono le più menome parti, che ben la diresti una miniatura. Ed il gruppo mi par che tondeggi appunto giusta la regola che in tempi a noi più vicini trovar seppe Tiziano. In quella guisa che de' molti grani che compongono il grappolo, gli uni sono schiarati dal lume, molti stanno nell'ombra, e que' di mezzo trovandosi in quella parte che volta, si rimangono nella mezza tinta; così volea egli che si disponessero nel gruppo le figure, talchè dall'unione del chiaroscuro ne risultasse come di varie cose una cosa sola.

Ma la Baccante a dir vero è pure la bella, per

non dire la bellissima cosa. Pur troppo la gioconda comitiva di Bacco non era composta solamente di uomini, ma avevano gran parte nelle feste e nelle sacre pompe di esso anche le donne. Lungo sarebbe il portar qui per esteso tutto quello che gli antichi ci hanno lasciato scritto di queste femmine, e le cose nefande che esse commettevano sotto specie di religioso culto di Bacco. A me servirà l'osservare che in tutti gli antichi monumenti, ne' quali qualche solenne comparsa di quello Dio si rappresenta, queste donne e lo precedono e lo seguono. Così si vedevano espresse in un tempio di Bacco in Corinto, e si scorgono presentemente ne' monumenti antichi ora con i cembali nelle mani, ora con il tirso in atto di correre infuriate, ora con un coltello e una testa umana troncata dal busto, ora con un capretto ucciso nella destra, come le dimostra un bassorilievo nel palazzo del principe di Palestrina, e come quella che descrive Callistrato con molta eleganza, lavoro del celebre Scopa.

Osservando la Baccante, si vede non essere espressa nel colmo delle furie, ma che anzi parendo in aria tranquilla e serena, mostra di essere in disposizione di continuare il suo officio della piacevole danza. Ella ha i capelli corti e raccolti con negligenza sulla testa, ch'è coronata d'una tal pianta che sembra mirtacea. E non fu il mirto consacrato a Venere? Nell'Elea vi fu un simulacro della madre d'Amore dedicato da Pelope, quando spo-

sò Ippodamia: egli era formato di mirto femmina: *Virentis ab radice myrti* traduce l'Amasèo le parole di Pausania; ma nè questa interpretazione, nè le parole del greco scrittore somministrano un' idea chiara; onde mi piace più il pensiero del Leschero, che legge di *mirto femmina*. È altresì a tutti noto essere il mirto consacrato a questa deità; laonde in una gemma del Maffei si vede di esso coronata. Il mirto era anche dedicato a Conisalo, dio simile a Priapo, anzi Sinesio così generalmente chiama tutti gli Dei della lussuria; così Erasmo. Platone nel dramma del Faone presso Ateneo dice che gli si offeriva in sacrificio:

A Conisalo, e ai duo compagni suoi
Di mirti un canestrin colti con mano,

dove è da notare, come indicai, che offerivasi a Conisalo il mirto, perchè questa pianta è sacra a Venere, e portavasi in mano dalle Grazie ministre della dea. Nè di solo mirto, la qual cosa è ben rara, si vedono coronate le Baccanti, ma più spesso di lauro, d'ellera e di foglie di vite, come narra Callisteno presso Ateneo con queste parole: *Sono coronate di smilace*, ch'è una pianta simile all'ellera, secondo Plinio, *di frondi di vite e di ellera*; ma non hanno sempre il capo adorno di simili corone, anzi molte volte hanno i capelli scomposti e sciolti, e di queste ne ho prodotte non poche, quali furiose femmine, che il tempo ci ha conservate intatte. Il vederla sì nuda non è

meraviglia; la modestia, la pudicizia non era sempre conservata. Quella tunica chiamata Bassarea; della quale così parla Esichio (1): *Bassaree si chiamano quelle tuniche, le quali usano le Baccanti in Tracia*, non era sempre da esse indossata; anzi tutto il contrario si costumava, come fra gli altri sappiamo da s. Epifanio (2) che ne' tempj le donne laidamente si nudavano, e usavano mille strumenti, e cose piene di empietà, e di superstizione. E quando anche questo il citato padre di chiesa santa non riportasse e riprendesse questa indecentissima nudità, pure ne avremmo delle chiare testimonianze negli antichi monumenti, in cui si mirano alcune volte in atto di spogliarsi (3), ed altre volte tutte nude (4). La cosa detta però non è sì comune; ed una certa tal quale iservatezza nelle vesti, negli atti, in ogni loro azione vedesi di molto più marcata, allorquando erano nell' esercizio del loro ministero, cioè allorchè sacrificavano al dio del vino, al trionfatore delle Indie.

(1) Esich. V. Βασσάραι.

(2) Esposiz. della Fede Cattolic. § 10.

(3) Mus. Florent. tom. 3 tav. 56 5.

(4) Bassorilievo del Louvre riferito nel libro intitolato: Explications de divers monumens figulitrs, qui ont rapport a la Religion des plus anciens peuples in 4 pag. 38.

APOLLO

E

DAFNE (1)

Il padre della medicina e degli oracoli è espresso in questa tavola con Dafne, dalla bionda inanellata chioma. L'uso de' vaticinii nella medicina è noto, onde Licofrone parlando di Apollo (2) esprimesi *con gli oracoli del medico* (3); e Apollo stesso e il suo figlio Api è detto da Eschilo (4) *medico indovino*. Eustazio nota (5) che l'arte di medicare, e d'indovinare era la stessa, e che i medici chiamavansi indovini, perchè la medicina è un' arte molto congetturale (6). Lo stesso Ippocrate (7) dice, *l'arte di medicare e d'indovinare sono molto affini e congiunte*. Soggiunge in seguito, *poichè lo stesso Apollo è padre di tutte due, predicendo le malattie presenti o le future, e sanando quelli ch'erano infermi, e che lo sarebbero stati*. Da queste parole può anche dedursi un' altra ragione, perchè la medicina era unita alla divinazione, cioè al *prognostico*, o sia per quella cognizione, che ha il medico di predire per alcuni

(1) Pittura di Pompei.
(2) Lib. 3 v. 180.
(3) Tzetze, χρησμοῖς ἰατροῦ.
(4) Eum. v. 62 e Suppl. v. 272.
(5) Iliad α pag. 48.
(6) Vedasi lo Spanemio H. in Ap. v. 46.
(7) Epist. 2 ad Philop.



APOLLO E DAFNE

segni, che osserva nell' ammalàto, il male che ha da venire, o le crisi e l' esito delle malattie (1). Nella mia tavola quel dio della medicina e degli oracoli fa violenza alla figlia di Peneo, come abbiamo da Igino (2), o della Terra e del Ladone, giusta il narrare di Tzetze(3), o di Amicle, secondo vollero altri; essa era una delle Ninfe compagne a Diana. Leucippo di Enomao ed Apollo ne furono presi, ed il primo travestito da femmina si potè in tal guisa avvicinare all' amata. Apollo viceversa per far manifesto l' inganno, invitò Dafne e le altre donzelle della sua schiera ad un bagno, e quivi scoperto Leucippo fu ucciso da quelle a colpi di frecce, così il nume liberatosi del rivale, cercò ben tosto impadronirsi di Dafne; ma costei dopo esser fuggita lungamente dall' amatore, raggiunta implorò da Giove di essere tramutata in lauro, e fu esaudita (4); è questo il fondamento della favola. Per non limitarmi a sì poco, mentre l' argomento presenta un mare di erudizione, dirò co' mitologi che Dafne, prole diletta del fiume Peneo, inseguita dall' intonso Apollo, pregò la Terra sua madre, ed in ciò gli antichi discordano a nasconderla; e infatti apertasi la Terra la ricevè nel suo seno, e produsse in quel luogo la pianta,

(1) Clerc. lib. 1 7 cap. 3 6.
(2) Fab. 105.
(3) A Licofrone 6.
(4) Parthen. *Erot.* 15 altri che chiesto avesse aiuto al padre. (Igino l. c. — Ovidio Met. lib. 1 v. 545.

ch' ebbe dalla Ninfa il nome; così Ovidio (1), il quale perciò scrive che prima di questa avventura, *nondum laurus erat.* Potrebbe a ciò opporsi Eliano dove scrive (2) che Apollo, ucciso il serpente Pitone si coronò di *lauro.* Perizonio però nota nel sullodato autore che essendo passati nove anni tra la morte del serpente e la coronazione di Apollo, in questo frattempo accadesse la trasformazione di Dafne. Potrebbe anche opporsi che prima di nascere Apollo eravi già il lauro, ad onta che Eliano (3), Igino (4), e gli altri ivi citati nelle note dicano che Latona partorì tra una palma e un'oliva; ed altri spieghino che non già due piante, ma fossero due fiumi, uno detto *oliva* e l'altro *palma.* Su ciò consiglio il lettore a consultare Spanemio a Callimaco (5), quantunque Servio (6) espressamente dica che Latona si sgravò *duos laurus amplexa*; e Tzetze in Licofrone ricorda (7), che fu una *palma* ed un *lauro.* Onde almeno secondo l'opinione di costoro, o degli autori da essi seguiti, potrebbero stare insieme la donzella nell'atto del più alto spavento, e l'albero siccome vedesi nell' esibita tavola, tanto più che l'avventura di Dafne non è da tutti narrata colle

(1) Met. lib. 1 v. 452.
(2) V. H. lib. 1 cap. 1.
(3) Idem. lib. 5 cap. 4.
(4) Fab. 40.
(5) H. in Del. v. 210.
(6) Aeneid. lib. 3 92.
(7) Pag. 71.

stesse circostanze. Palefato(1), Stazio(2), ed altri dicono che Dafne, e tal cosa fu da me non ha molto indicata, fosse figliuola del fiume Ladone nell' Arcadia; e Pausania rapportando la cosa stessa, soggiunge che Leucippo figlio di Enomao se ne innamorò (3), e che in abito di femmina, circostanza neppure omessa, divenne di lei compagno, ma per gelosia d' Apollo fu scorticato ed ucciso. Lo stesso autore fa menzione d' una Dafne(4), che dalla Terra fu posta a presedere al suo oracolo in Delfo, occupato poi da Apollo. Partenio racconta anche con circostanze diverse il fatto di Dafne, e la dice figlia di Amicla (5). Eustazio a Dionisio rapporta anche egli un' altra antica tradizione di Dafne, che si crede la prima donna comparsa al mondo (6), e generata dalla Terra, e dal fiume Ladone; e lo stesso riferisce le particolari opinioni di que' d' Antiochia sul borgo detto Dafne, famoso per le sue delizie, e per l'oscenità di coloro che vi concorrevano al passeggio e al divertimento (7). Or fra tante diverse favole non sarebbe inverosimile il sospettare che la pianta di lauro fosse stata quì posta per alludere al nome della Ninfa, la quale, mentre già da Apollo è raggiunta

(1) De Incred. cap. 50.
(2) Theb. lib. 4 v. 390.
(3) Lib. 8 cap. 30.
(4) Idem. lib. 10 cap. 5.
(5) Erot. lib. 15.
(6) Pag. 317 e 467.
(7) A Capitolino pag. 141.

ed è in atto d' esser violata, venisse dalla terra assorbita? Un simile andamento è espresso nella Tavola 27 del vol. 4 delle Pitture di Ercolano. Sembrò nondimeno questo pensiero assai ricercato, anche perchè Dafne è sempre rappresentata in atto di fuggire, o che comincia a divenir lauro, come si vede in un marmo presso il Maffei e presso Montfaucon (1).

Questa avventura ravvisasi nella pompejana pittura che stiamo quì a chiarire, poichè innanzi ad un lauro, posto in mezzo al campo significativamente isolato (2), tu vedi l' intonso Apollo abbracciar Dafne, che caduta sulle ginocchia in atto di chi chiami aiuto, cerca di sottrarsi alle molestie dell' amante, che già tra le braccia la stringe. Il quale ci pare che appiattato si stesse dietro la rupe, e una tale osservazione è del Quaranta, a piè di cui in un lato del quadro star veggiamo l'arco, la faretra ed una lancia, e che alla Ninfa, che camminava senza tema, uscisse incontro improvvisamente; altrimenti se le fosse corso dappresso, il giallo manto che in parte lo copre come impedimento non lieve gettato avrebbe, e diversa anche sarebbe la sua posizione, ed al nume sarebbe mancato il tempo per deporre le sne armi. Si può dunque asserire, che quì siasi espresso il primo scontro di Apollo colla ritrosa Ninfa, e non

(1) Tom. 1 par. 1 Tav. 52.

(2) In Antiochia si mostrava il lauro, dove quella metamorfosi era succeduta (V. Filostrato Vit. Apoll. lib. 1 12).

già la sua metamorfosi, che seguì dappoi, e che fu rappresentata con mostrar già mutate le dita e le chiome di lei in rami d'alloro, come vedesi in un bassorilievo del Fabretti.

Pregievole è questo dipinto e per le belle movenze dell'Anfrisio Dio e dell'assalita vergine, ed anche perchè rari sono oltremodo i monumenti dove siasi rappresentata questa favola. La quale nacque dal dire *Apollo ama Dafne, ad Apollo è cara Dafne*, il che altro non importava se non ad *Apollo è caro il lauro*. Borghi, traducendo i seguenti versi della prima ode Olimpia di Pindaro si esprime:

Ma troppo è dolce il portentoso, e piace
Al sedotto pensiero
Di menzogne diverse
Udir favole asperse
Più che severo favellar verace

E però i poeti ed i sacerdoti, amanti com'erano del maraviglioso, scambiavano la voce Dafne δαφνη, che significa il lauro, con una Ninfa, ed inventavano così l'erotica istoria.

Oltre gl'indicati monumenti il Bernini eseguì un gruppo di marmo con figure grandi quanto il naturale, rappresentante la trasformazione di Dafne nell'istante in cui è raggiunta da Apollo. I conoscitori tengono quest'opera come una delle migliori di quel maestro, come che sia una delle sue prime produzioni; il soggetto di questa favola

fu pure composto dal Poussin, e vi si vede il fiume Peneo che si copre il viso pel dolore. Nè solo i Greci ebbero la loro Dafne, ma eziandio gl'Indiani, ed essa ancora trasformata in albero per avere ricusato gli abbracciamenti del Sole: tal albero somigliava all' olivo : ed è degno d'osservazione in quanto che i suoi rami non si sviluppano che durante la notte, e cominciano a ricadere allorchè sull'orizzonte comparisce il Sole. E che Dafne significasse precisamente il lauro, l'abbiamo da' Dafnefagi, mangiatori di lauro, i quali erano indovini. Essi prima di fare le loro risposte mangiavano delle foglie di lauro, perchè essendo quest' albero consacrato ad Apollo, volevano far credere di essere ispirati da questo dio.

E chi ignora l'inno de' Greci, detto Dafneforico, cantato dalle vergini, mentre i sacerdoti portavano de'lauri al tempio di Apollo? Tali feste dicevansi Dafneforie, e le celebravano i Beozi ogni nove anni in onore di Apollo. Un giovane scelto nelle migliori famiglie, i cui genitori esistessero ancora, e fosse di bello aspetto e di nobil presenza, vestito di magnifici abiti, co' capelli sparsi, con una corona d'oro sulla testa, co' calzari, portava in pompa un ramo di ulivo, ornato di ghirlande di alloro e di ogni maniera di fiori, sormontato da un globo di rame, al quale ne erano sospesi molti altri piccioli. Il primo indicava il Sole o Apollo: il secondo, un pò più piccolo, dinotava la Luna; gli altri rappresentava-

no le stelle. Le corone che circondavano questi globi erano i tipi della rivoluzione annua del Sole. Il giovane ministro di questa festa si chiamava *Dafneforo*. Preceduto da uno de' suoi più prossimi parenti, il quale portava una verga rintrecciata di ghirlande, e seguito da un coro di vergini che tenevano de' rami, camminava egli verso il tempio di Apollo (1), dove si cantavano inni in onore del Dio. Ecco l'origine di questa solennità: Gli Eoli, che abitavano Arne ed il territorio adiacente, essendo avvisati da un oracolo di lasciare la loro antica residenza, invasero il territorio dei Tebani, allora assediati dai Pelasgi. Era l'epoca della festa di Apollo religiosamente osservata da ambi i popoli. Essi convennero di fare una sospensione di armi; e gli uni avendo tagliato dei rami di lauro sul monte Elicona, gli altri vicino al fiume Mela, li portarono in pompa, secondo l'uso, al tempio di Apollo. Lo stesso giorno, Polemeta, Generale de' Beozi (2), vide in sogno un giovane che gli faceva dono d'un armatura intiera, e ordinava che ogni nove anni i Beozi facessero preghiere solenni al Dio, tenendo de' rami di alloro.

(1) Cognominato Ismenio o Galassio.
(2) Pausan. in Beotic. cap. 10.

BACCANTE (1)

Vedere fra due rupi una colonna che sorge da un mucchio di pietre: vedere un pastore seminando, coperto fino alle anche da una vellosa pelle; vedere una Ninfa di vaghe forme coperta a metà da ben panneggiato peplo, a cui il pastore offre un serpe avvolto al pedo, sembra il *monocromo* rappresentare una Baccante, la quale andasse in cerca di una serpe innocente da mettere nella mistica cesta, o da adoperarla in qualche Dionisiaca cerimonia. Ch' ella sia una Baccante, l'assicura l'edera che le cinge la fronte; ma la movenza di tutta la persona, cioè la destra sollevata stringersi con la sinistra ad una colonna, e col sembiante e con gli occhi impaurita del rettile, sembra in parte escludere la prima idea, tanto più se la colonna che sorge nel mezzo deesi caratterizzare per un sepolcro, siccome fu notato da altri espositori. Avendo però detto ch' esser potrebbe una seguace del vincitore delle Indie è di necessità sapere che il serpe, siccome vedesi nel nostro *monocromo*, è il noto simbolo della divinità, e vi concordano Seldeno (2); Eusebio (3), ed era altresì sacro a più Dei (4), e adoperato in tut-

(1) Appartiene al tablino della casa del Meleagro in Pompei.
(2) De Diis. Syr. lib. 3 cap. 17.
(3) Pr. Ev. lib. 1 cap. ult.
(4) Artemidoro lib. 3 cap. 13.

N. La Volpe dis. Q. Apollonj inc.



MONOCROMO

ti i misteri degli antichi (1). Per quelli di Bacco, e ciò è al caso nostro, eravi la particolar ragione del credersi Bacco figlio di Giove, che lo generò con la sua figlia Proserpina trasformato in Drago: così il precitato Alessandrino (2), Arnobio (3), Firmico (4); anzi Eusebio (5) crede che la parola εὐάζειν, che dinota il grido de' Baccanti *Evoe*, derivi dalla parola Siriaca *eva*, che vuol dire *la serpe femmina* (6). Comunque sia è notissimo che le Baccanti si cingevano di serpi, e lo stesso Bacco appena nato fu coronato di serpi (7). Così vedesi in una lucerna antica presso Cupero (8), il quale ivi avverte che anche Nonno dà a Bacco la serpentina corona (9), in segno della perpetua gioventù di Bacco (10), della quale era il simbolo il serpe, perchè credesi rinnovarsi ogni anno col deporre le vecchie spoglie; così Macrobio (11), Ovidio (12), Tibullo (13). Forse anche per questa ragione il serpe era sacro a Bacco, perchè il vino

(1) Clemente Alessandrino προτρ pag 4.
(2) προτ pag. 14.
(3) Lib. 5 cap 19.
(4) Cap 2 e 37.
(5) Pr. Ev. lib. 5 cap. 15; vedi anche il Pottero.
(6) Esichio accenna che dagl' Indiani *eva* dicesi l'*edera*.
(7) Euripid. Bacch. v. 101.
(8) Harpoc. pag. 61.
(9) Lib. 7. v. 102.
(10) Tibul. lib. 1 El. 4 v. 33.
(11) Lib. 1 Sat. 20.
(12) Lib. 3 Art. 77.
(13) Lib. 1 El. 4 v. 31.

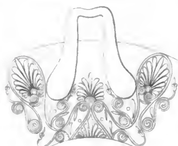
fa ringiovanire i vecchi(1), o perchè le serpi sono amanti del vino (2), o anche per la somiglianza che ha la vite col serpe, onde Nonno descrivendo la trasformazione del corpo di Ampelo in vite, dice (3):

Come serpe, che strisciasi per terra,
Ampelo da se stesso trasformossi.

Questa pittura nuova del tutto per la sua rappresentanza è operata, siccome per ben due volte indicai, a *monocromo*, cioè disegnata e lumeggiata a chiaroscuri con un solo colore che è il giallo, quantunque gli antichi si servissero ne' *monocromi* del cinabro, così Plinio (4): *Cinabro Veteres, quae etiam nunc vocant Monochromata, pingebant*; sebbene il dipingere con un solo colore ai rozzi principii dell'arte pittorica appartenga, pure nel colmo della perfezione di essa i più eccellenti maestri talora usarono sì fatta maniera; l'afferma di Polignoto l'erudito Quintiliano (5), e Plinio così scrive di Zeusi (6): *Pinxit et Monochromata ex albo.* Sotto gli imperatori si usava ancora; e il sullodato naturalista lo attesta pe' tempi suoi (7). Esso ne fa eziandio inventore Cleofante

(1) Aristide B. Bacch.
(2) Nonn. lib. 12 v. 519.
(3) Lib 12 v. 574.
(4) Lib. 33 cap. 7.
(5) Inst. lib. 11 cap. 3.
(6) Lib 35 cap 9
(7) Lib. 35 cap. 3













S. Romanelli dis. *S. Pistolesi inc.*

TAZZA GRECA DIPINTA

di Corinto (1): *Picturam linearum primus invenit Cleophantus Corinthius*, ma altrove nota, come eccellenti in quest' arte Igiemone, Dinia e Carmada, ed è seguito da Filostrato(2). Esso metodo durava ancora a' tempi di Quintiliano(3), e la esercitò, oltre Zeusi e Polignoto, anche Apelle, come in tempi meno lontani fecero Andrea del Sarto, Polidoro da Caravaggio, Giovanni da Udine, ed il Poccetti ne' così detti chiaroscuri cui somigliavano i monocromi degli antichi.

La mia tavola, e ciò è bene osservare, appartiene al tablino della casa del Meleagro in Pompei, la quale è tutta così dipinta. L'artistico andamento è di gran lunga migliore dell'altro *monocromo* prodotto nell' antecedente volume, in cui vedesi Latona, Niobe, Febe, Aglasia.

TAZZA GRECA

DIPINTA (4)

In una iscrizione posta sopra le figure, e questa in antichissima ortografia, si legge: *La bella o la valorosa Ippolita, la bella Criside, la bella Andromaca.* La prima delle donne dette è la re-

(1) Lib. 35 cap. 5.
(2) Vit. Apoll. Tian. tom. 2.
(3) Lib. 11 cap. 3 pag. 46.
(4) Del diametro di palmo uno once 3 e mezza alta once 5 mezza.

gina delle Amazzoni (1); ed avendo Euristeo comandato ad Ercole di portargli la cintura di questa Amazzone, l'eroe, giunto alle coste della Cappadocia (2), attaccò quella popolazione di donne (3), ne uccise una gran parte (4), pose le altre in fuga e fece prigioniera la loro regina Ippolita, figliuola di Marte, chiamata anche Antiope (5), e dicesi che la diede in isposa a Teseo, il quale aveva accompagnato in quella spedizione (6); aggiungesi ancora che in quel combattimento furono da Ercole uccisi Migdone ed Amico, fratelli d'Ippolita. Plutarco, dietro Ferecide, Eliano, Eraclito di Ponto ed altri storici dell'antichità, assicura che la guerra contro le Amazzoni, ove fu fatta prigioniera la loro regina, era posteriore di parecchi anni alla spedizione di Ercole nella Cappadocia, e che quella seconda guerra fu intrapresa soltanto da Teseo (7); comunque sia la cosa, gli autori convengono che Teseo sposò Ippolita e Antiope sua schiava, e che n'ebbe un figliuolo cui diede il nome d'Ippolito (8). Di Criside e di Andromaca non occorre parlare, perchè seguaci della prima; e che ci sia stato un regno

(1) Philochorus, apud Plutarc in vita Thes.
(2) Igin. fav. 30
(3) Diod. Sic. lib. 4.
(4) Iustin. lib. 2 cap. 4.
(5) Propert lib. 4 leg. 3.
(6) Ovid. Heroid ep. 30 v. 119.
(7) Philochorus, apud Plutar. in vita Thes.
(8) Propert. lib. 4 eleg 3.

composto di sole femmine, chiamate Amazzoni, lo dice Ippocrate (1), Platone (2), Isocrate (3), Plinio (4), e molti altri autori, che per brevità da me si tralasciano, e che si possono veder riferiti da Pietro Petit nella sua bella dissertazione su questo argomento (5). Strabone con franchezza nega, che elle ci sieno mai state, con queste parole (6): « E chi può credere esservi mai stato un esercito, una città, una nazione composta di sole donne senza uomini, e che non solo si mantenesse, ma facesse delle scorrerie ne' paesi degli altri, nè che solamente si rendesse superiore a' vicini, sicchè giungesse fin nella Jonia, ma anche mandasse un esercito fin nell' Attica oltre il mare? Sarebbe la stessa cosa che dire, gli uomini allora essere stati donne, e le donne uomini ». Palefato poi ha quasi la stessa opinione, credendo, che questa storia sia tutta favolosa, e solo derivata dall' avere abitato intorno alle rive del Termodonte alcuni uomini effeminati, che portavano lunghe vesti, e che stringevano e raccoglievano i capelli sulla testa, e si radevano la barba, onde per ischerno furono da' loro nemici chiamati donne (7). Comunque si sia, se un numero copioso

(1) Ipocrat. lib. 3 Dell' arie, cap. 10.
(2) Delle leggi lib. 7 pag. 806.
(3) Panaten. pag. 651 e Paneg. pag. 127.
(4) Stor. Nat. lib. 6 cap. 7.
(5) De Amazonibus.
(6) Geograf. lib. 11 pag. 505.
(7) Degl' incredibili al titolo delle Amazzoni.

di testimonianze di autori degnissimi di fede può servire a stabilire almeno la verisimilitudine di un racconto, bisogna certamente, che nella storia di queste donne ci sia qualche fondamento di verità.

Nella nostra magnifica tazza nolana evvi un mescolamento di Amazzoni e di altre donne straniere, per cui malagevol riesce il determinar l'argomento di questa pittura senza intricarsi in lunghe, penosissime indagini. Credo Amazzoni soltanto quelle donne, ch'ivi hanno le strette brache e nelle rimanenti che ne sono sfornite ravviso tre femmine che antiche Clorinde si armano alla difesa comune, esempio certamente non raro nella storia greca e romana. Le dieci figure che quì diamo in due ordini, sono con tal simmetria disposte intorno intorno alla parte esterna del vaso che comunque ti piaccia tirare un diametro, quelle troverai agli estremi verranno a stare in leggiadro e spiccato contrasto tra loro. Quale di esse aspetta che la compagna si aggiusti la tiara, quale par che voglia prendere sperimento dell'arco: questa colla mano accenna ad un non so che, quella già impaziente di pugnare avviasi al campo; in tutto una premura un' ansia per la vicina battaglia; tutte queste figure leggiadrissime sono dipinte a rosso in campo nero. Una delle due che ravvisiamo nella parte interna è indubitatamente un'Amazone, perchè tale ce la dimostrano la scure che stringe nella destra, il turcasso e la faretra che le pendono a fianco, la tunica con le maniche,





G. Maldarelli dis. A. Rini inc.

ESCULAPIO

Statua in Terra cotta.

e le anassiridi, o sieno strette brache, tutte orlate variamente, e per ultimo la tiara a più bendoni assestata sul capo con un nastro che cinge la fronte a quella guisa che la si osserva in testa a' guerrieri del gran musaico Pompejano. Il gesto della sinistra con che accenna alla terra dove si trova, ne fa credere, che parli col guerriero che l' è innanzi, in mossa d' uomo che ascolti. Egli tiene lunga lancia, e sulla tunica porta una corazza a scaglia, e lo *ostere*, ed in testa vago cimiero in cui vedesi effigiato un quadrupede, che potrebbe essere un leone, simbolo della forza; ed è un particolare da non trasandarsi come la spada non al sinistro fianco gli penda, ma sibbene al dritto.

Terminerò con dire che pochissimi vasi possono gareggiare con questa tazza per la scelta dei meandri e de' fogliami che le servono di ornamento, per la bellezza della composizione ed assai più pel disegno squisito, pregio assai raro nelle stoviglie di fabbrica nolana. Attualmente il Vaticano di simili bellissime tazze ne possiede una preziosa raccolta.

ESCULAPIO (1)

Eravi in Sicione un tempio di Esculapio, nel cui ingresso trovavasi da un lato l'auriga nunzio di primavera, e dall' altro l' immagine di Diana, ossia della Luna che alla primavera trovavasi pie-

(1) Statue in terra cotta.

na del segno opposto, ossia in congiunzione con Esculapio. Egli poi era rappresentato imberbe come Apollo. Si può dunque considerare come un vero Apollo, o come il Sole di primavera, che aveva per Paranatellone Esculapio, ossia la costellazione in cui la luna trovavasi piena ogni anno a quell' epoca. E quì sembra che avesse molta relazione all' occaso e alla luna opposta al Sole; poichè ivi si trovavano perfino le immagini del Sonno e dei Sogni. Il dio teneva in una mano lo scettro, nell' altra un ramo di pino, la cui scorza come può vedersi in Pausania, era assomigliata dagli antichi alle scaglie del serpente; e ciò volea forse riferire alla tradizione, la quale diveva essère stato quel dio portato da Epidauro in Sicione sotto la forma di serpente. Si è veduto nella illustrane di altro consimile monumento, che egli passava per figlio di una Titanide, e sotto questa denominazione conoscevasi a Titane o Titanea, città vicina a Sicione, la quale dicevasi fondata da Titano fratello del Sole. Aveva quivi un tempio a lui dedicato, per quanto vuolsi da Alessanore suo nipote, nel quale vedevasi rappresentato avvolto, come l' inverno, in un manto di lana che tutto coprivalo fuorchè il volto e l' estremità dei piedi e delle mani; e presso di lui sorgevano le statue di Alessandro, di Evemerione e d' Igia, che altro non erano che esseri mortali personificati. Coronine madre di Esculapio, quella Tinaide di cui parla Sanconiatone, anch' ella vi

aveva la sua statua, ed eravi pure un altare sul quale sacrificavasi ai Venti al pari de' Fenicj, ed una grotta in cui si serbavano de' serpenti sacri a' quali nessuno osava accostarsi. Finalmente adoravasi a Leutra, ove dicevasi figlio della bella Arsinoe, nome di una Pleiade, e a Terapnea, ove prendeva il nome di Cotileo, e in Asopo ov' era chiamato Filolao, che significa amico del popolo; e a Boia e a Limera e in Elide sulla cima d' una montagna vicina al monte Alfeo, ove chiamavasi Domainete o Demanete; e a Pollene ove nomavasi Ciro, che vuol dire signore, e a Pergamo ed a Titorea nella Focide; e in molte parti dell' Africa e dell' Asia, e per ultimo in Roma ove il suo culto fu recato in un modo, riportato dal Noel e più diffusamente dal Peracchi. Erano sacri al nume, cioè ad Esculapio il gallo, la civetta, la capra, il serpente, de' quali ci resterebbe a spiegare il significato, che per amore di brevità ometto. Ed oltre a ciò ci rimarrebbe a descrivere i monumenti ne' quali questo dio ci viene rappresentato dall' antichità; ma sarebbe un' impresa interminabile, o almeno inutile, poichè mille scrittori gli hanno in gran numero raccolte. Il più rilevante distintivo di lui è una venerabile barba, un gran manto piegatoalla foggia de' filosofi e un bastone su cui si appoggia, e un serpente attortigliato al bastone o sdraiato a' suoi piedi. Talvolta è accompagnato dal gallo simbolo della vigilanza; sovente alle quattro sue figlie, diramazioni del suo divino potere, e

in qualche tempo è associato ad altre divinità come Apollo, Giove, Nemesi, Diana d'Efeso ed Ercole. Per altro è degno di essere considerato il bellissimo bassorilievo del Museo Pio-Clementino. È questo il voto consacrato al dio da qualcuno che ne ottenne il favore; poichè vedesi condotto da Mercurio e inginocchiato innanzi a lui in atto di ringraziarlo. Le tre Grazie che compiono questo interessantissimo gruppo, sono il simbolo della riconoscenza di colui, che ne ha dedicato un tal voto.

Il far rimontare, dice il Finati, la pregevole figulina che in questa tavola pubblichiamo agli antichi tempi della plastica (1), allorchè non di altra materia si modellavan le statue che di argilla, sarebbe mostrar poco conoscenza della storia delle arti belle, e della prima in particolare, cioè quella del disegno. Nel citato naturalista raccogliesi che i soli lavori di marmo venivano attribuiti dagli antichi alla scultura, i lavori di terra alla plastica, quelli di bronzo alla statuaria, quelli di legno all' intaglio; val quanto dire, l'arte di lavorare in terra denominavasi *Plastica*, in marmo *Scultura*, in bronzo *Statuaria*, in legno *Intaglio*. Nè possiamo fra la classe annoverarla di quelle argille che le immagini presentavano di diverse divinità nel tempio dedicato agli Dei maggiori a Tritea in Acaja, ove Pausania a' suoi giorni le esaminava anno-

(1) Plinio lib cap. 934—lib. 55 cap. 12.

tando (1), nè a que' lavori di creta esprimenti Amfisione che accoglieva ad ospital mensa gli Dei in un tempio di Bacco in Atene(2), e nè tampoco alle figuline di Teseo in atto di precipitare Scirone in mare, all'Aurora che rapisce Cefalo e ad altre molte (3) che vedevansi nella contrada della stessa Atene, Ceramico denominata, sia che tal nome prendesse da' lavori di argilla che ne adornavano i portici, sia che derivasse dall' eroe Ceramico figlio di Bacco e di Arianna (4); imperciocchè prodotti eran quegli delle arti dell' aureo secolo della Grecia; e la nostra statua, abbenchè proveniente da buono originale greco, alla degenerazione delle arti greche presso de' Romani debbe attribuirsi.

Che l'argilla sia stata la materia prediletta di tutti gli scultori anche ne' tempi più felici delle arti, il provano abbastanza i modelli ch' essi facevano prima di eseguire le statue o bassorilievi nel marmo o nel bronzo; e Plinio ne assicura (5) che dopo Lisistrato non si lavoravano statue o bassirilievi, che non se ne facesse il modello in creta; il che si è serbato costantemente sino a' nostri giorni, tranne Michelangelo che non di rado scolpiva il marmo senza guida di modello, lo che fece

(1) Paus. lib. 7 cap. 22.

(2) Id. lib. 1 cap. 2.

(3) Id. cap. 3.

(4) Plinio assicura che questa contrada era denominata Ceramico dall' officina de' lavori di creta che vi aveva Calcostene (Lib. 35 cap. 12 seg. 45).

(5) Plin. lib 35 cap. 12 seg. 44.

dire che il Buonarroti maneggiava il marmo come la creta. Sappiamo da Dicearco (1) che gli artefici Ateniesi solevano ne' giorni festivi mettere in mostra i loro più riputati lavori di creta, per profittar fra le altre cose, a quel che sembra, del giudizio imparziale del pubblico per migliorargli nelle più durevoli opere di marmo e di metallo; e a tutto ciò deesi aggiungere che le opere in argilla eseguite, non erano meno accette di quelle in marmo ed in bronzo agli amatori delle arti, raccogliendosi dallo stesso Plinio la somma stima in che si avevano i modelli del celebre Arcesilao generalmente riconosciuti di un merito eminente, e leggendosi in Strabone, fra gli altri scrittori, che quando la colonia da Giulio Cesare fu dedotta in Corinto per trarre quella sventurata città dalle sue ruine (2), fra' lavori di arte che disotterravansi, le opere di argilla collo stesso interesse si cercavan delle opere di bronzo (3).

Or tornando alla nostra statua, fa d'uopo conoscere, che presso i Focesi (4) si ritrovava un simulacro di Esculapio Arcageta, con una barba sì lunga, che superava la misura di due piedi e mezzo. E che Esculapio portasse la barba, oltre che lo vediamo nella statua prodotta, ce lo attestano Cicerone e Valerio Massimo, il quale scrive

(1) Dicearch. Georg. pag. 9.
(2) Plin. lib. 35 cap. 12 seg. 45.
(3) Georg. lib. 8.
(4) Pausan. lib. 10 cap. 33 pag. 819.

che Dionisio comandò che si radesse la barba d'oro all'Esculapio d'Epidauro; dicendo non esser conveniente che il figliuolo fosse barbuto, mentre Apollo suo padre in tutti i templi si vedeva senza barba; sul che scherza pure Minuzio Felice (1). Gli Egiziani non contenti di esprimerlo con lunga barba per dimostrarlo vecchio, lo figuravano totalmente calvo, come si ha da Sinesio (2); nè sempre ha il capo scoperto, ma alle volte l'ha cinto dello strofio (3) o coperto del pileo, come si osserva ne' medaglioni del Buonarroti e dello Strada (4), o è con il calato in capo, come dice il Begero (5), o con la corona di lauro, come ce lo mostra nella prima guisa in una statuetta, e nella seconda in una gemma il Causseo (6); delle quali frondi andava coronato per avere gli antichi creduto in quella pianta gran virtù medicinale (7): il nostro simulacro ha la corona di quercia. Si trova per lo più col pallio, che poi in memoria di lui portarono i medici posteriori; avendolo perciò secondo Virgilio anche Japere medico di Enea (8):

. . . . . ille retorto
Paeonium in morem senior succinctus amictu.

(1) Min. Fel. in Ottavio.
(2) Nella lode della calvezza.
(3) Matt. Gemm. tom. 2 tav. 34.
(4) Medaglione di Antonino Pio—Strada p. 5 Num. 104.
(5) Beg. Tes. Brand. tom. 3 377.
(6) Causs. Gemm. tav. 2.
(7) Galen. Simplic. lib. 1—Plin. lib. 39 cap. 22.
(8) Virg. Eneid. lib. 12 v. 400.

Sul pallio de' sacerdoti di questa divinità si veda Tertulliano (1): Del bastone e del serpente, che manca nel nostro simulacro, ne fa testimonianza Apulejo (2): Un simulacro curioso di questo Dio attesta pure di aver veduto Lilio Gregorio Giraldi (3) in Osimo città della Marca d'Ancona. Egli lo descrive con queste parole: *Indutus esse videbatur subucula Graecanica, et amiculo succinctus: dextra quidem duos gallos continebat, sinistra vero in amiculi lacinia fructus nescio quos tenere videbatur*. Chi sa che questi, che al Girardi parvero frutti, non fossero que' vasetti d' unguenti, de' quali parla Albrizzio?

Benchè sia il simulacro prodotto opera di romano artefice, è pur da collocarsi fra gl' importanti monumenti del suo genere, poichè non solamente deriva da ottimo originale greco, scorgendosi il merito dell' antica scuola nella maestà dell' azione e dall' insieme di tutta la figura, ma ha il raro pregio della sua non ordinaria grandezza e di una perfetta conservazione; se non che allorquando uscì dallo scavo vi esistevan sicure tracce di essere stata in origine dipinta rossa, le quali essendo ora svanite nella massima parte, appena l'attento osservatore può ravvisarne alcuna. Che gli antichi soleano dipingere le loro figuline di color

(1) De Pallio cap. 4.
(2) Apul. Metam. lib. 1 pag. 8.
(3) Lib Greg. Gir. De Aesculapio.

rosso adoperando il minio, ne informa Plinio (1), e può osservarsi nelle diverse figuline serbate nel museo Reale; sia che appartengano agli scavi del regno di Napoli, sia che pervengano dal Museo Borgiano. Nè solo le figuline usavan dipingere gli antichi artefici, ma sibbene le figure di altra materia, come abbiam veduto nel corso di quest'opera e come può vedersi nello stesso Plinio (2) ov' e' parla del volto di Giove dipinto rosso che veneravasi a Figalia in Arcadia; in Pausania in fine (3), ove rammenta un simulacro di Bacco anche in Figalia, ed in Virgilio dove di un Pane si fa menzione (4). Non dispiacerà intanto una conghiettura sulla destinazione di questo bel monumento, il quale a noi non sembra che sia stato eseguito per gittarsi in bronzo, giacchè essendosi ritrovato già collocato in un tempio, resta esclusa l' idea di aver servito per modello a qualche statuario, quindi è che noi supponghiamo che essa sia stata eseguita per qualche devota adunanza priva di mezzi, la quale per possedere in marmo la divinità che presenta, si era contentata di averla in terra cotta; e ci mantien fermi in questa supposizione l'essersi la nostra statua unitamente ad altra compagna ritrovata in un picciol tempio

(1) Lib. 35 cap. 12 seg. 45.
(2) Lib. 8 cap. 39.
(3) Lib. 35 cap. 7 seg. 36.
(4) Egloga 10 v. 36 e 37.

di Pompei, che resta a tergo del corridore, che mena alla platea del teatro grande.

In quanto alla denominazione del simulacro stante, abbenchè altra volta il Finati abbia creduto ravvisare un Giove, pur riflettendo accuratamente alle diverse parti del suo volto, non che al modo ond'è disposto il suo manto, e'vi scorge, e tanto accade in noi, più plausibilmente il nipote di lui Esculapio, che molti caratteri ha comuni col signor dell'Olimpo; anzi nella descrizione del museo Reale, il precitato Finati si oppose al sentimento del Winckelmann, che vi riconobbe il dio della medicina, e nella compagna ritrovata nello stesso sito, una Igia. Nel dicontro monumento non ravvisasi il grandioso e sereno degli occhi maestosi di Giove, la placidezza del suo sembiante, al cui sorriso rasserenansi e ridono le stagioni (1), la barba del superior labbro girante intorno agli angoli della bocca e che va insensibilmente a mescolarsi sul mento col resto della barba maestosa, nè quel manto che poggiato sull'omero sinistro, calando giù per la schiena, il cinge dal mezzo in giù; ma scorgiamo invece gli occhi alquanto piccoli, le sembianze declinanti a vecchiezza, i peli del labbro superiore disposti quasi in arco e pressochè distaccati dalla barba; il manto in fine gittato sull'omero sinistro copre tutta la figura, all'eccezione del petto e del braccio de-

(1) Jupiter hic risit, tempestatesque serenae
Riserunt omnes risu Jovis omnipotentis.



C. Angelini dis. *Grottesche Pompejane* P. Bertoni inc.

stro: nel mentre che la maestà dell'originale della nostra statua, la grandiosità delle forme del volto, la corona di quercia che le cinge le chiome sorgenti e ricadenti sulla fronte convengono egualmente al dio di Epidauro, che al signore degli uomini e degli Dei. Io potrei eziandio rapportare il significato di tutti i suoi simboli; ma siccome ciò meglio di quel ch' io far potessi è stato fatto da Festo e da Macrobio, consiglio il lettore consultar quelle opere di vastissima erudizione.

GROTTESCHE (1)

Tornare sulle grottesche a dire quanto in vari incontri dicemmo, saria perdere il tempo senza utilità. Le architettoniche proporzioni che qui presentiamo esistono in una parete della casa pompeiana detta delle Baccanti. Dette proporzioni risultano da un variare di linee ed avanti indietro in sì picciolo spazio tanto moltiplicate, che lo spazio istesso, siccome abbiamo detto altre volte, cresce alla vista con tanta illusione ottica, da farti apparir vasto ciò che realmente è piccolo ed angusto. Certamente in queste fantasie della pittura sarebbe vano il cercare le leggi della prospettiva lineare, e molto meno le ragioni delle costruzioni in esse rappresentate, ma hanno tanto garbo e varietà d'invenzione, e tanto spirito di esecuzione, che si fanno malgrado tali difetti ammirare. E poi

(1) Antico dipinto di Pompei.

il cercare scrupolosamente le ragioni di tutte le cose che piacciono, specialmente nelle opere di fantasia, è piuttosto segno di non sentirne la bellezza e la grazia, che di volerle profondamente esaminare, poichè l'immaginazione vuolsi in questi suoi scherzi lasciar camminare libera e sfrenata senza suggestione alcuna nè di leggi, nè di convenienze. D'altronde la mancanza delle conosciute leggi attiche nella prospettiva lineare di questi graziosissimi ornamenti è con usura ricompensata dalla materia con la quale in essi si vede trattata la prospettiva aerea, non ancora pareggiata in nessun altro dipinto degli ornamentisti moderni.

TRE VASI

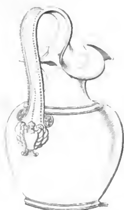
DI

BRONZO (1)

Quanto ho detto delle grottesche è altresì applicabile a' vasi, essendo infinito il numero di essi, numero che vie più progredisce a misura che vengono effettuati gli scavi. Insigne è veramente il magistero con che sono condotti in questi tre vasi i manichi. Il primo termina al di sopra nella protome di un leone che le due zampe anteriori sull' orlo distende; e, dove alla pancia del vaso si attacca, copre alcun poco i capelli alla testa di un giovine, e per tutto mostrasi adorno di graziosi

(1) Il primo alto once 11, il secondo once 10, il terzo once 8 e mezzo.











C. Boccalli dis. *A. Marchetti inc.*

TRE VASI DI BRONZO



F. Molino dis. A. Fornari inc.

Oggetti di Ornamento Muliebre

rabeschi. Più semplice è il secondo; poichè scevro di ogni ornamento su tutta la superficie, là dove si unisce al corpo, non ci presenta che una Sirena alata co' piedi di uccello. Il terzo in fine esce in una protome di montone, le cui zampe del davanti vanno a posarsi sull' orlo del vaso, quasi che circondar la volessero. Su la superficie inoltre vi si scorge a piccol rilievo un vago fogliame, e dove poi nella parte inferiore si termina, vi trovi anche a bassorilievo una vaga testa di folte e ricciute chiome adorna, con un panno riccamente piegato che la gola fin sotto il mento del tutto le copre. Tutti e tre questi vasi ci presentano le vestigia dell'argento sovrappostovi; e tutti tre sono ammirevoli per eleganza di forma.

ORNAMENTI MULIEBRI

De' 19 oggetti riportati nella dicontro tavola, molti meritano, dietro la scorta del Guasco e di altri, particolare illustrazione, altri la semplice ricordanza. E principiando dal num. 1, è esso un vasettino di cristallo di monte, rinvenuto come oggi si vede, pieno di terra rossastra, che certamente era destinata a tingere il viso di una qualche donna: il vasettino num. 2 è di avorio, e d'avorio similmente è quello del num. 3. Son essi ornati di bellissimi bassorilievi, e rappresentano il figliuol di Citera adagiato su comodo letto, e che pensoso medita, come pare, future conquiste,

o le passate ricorda. Instruttiva cosa sarebbe il porre sotto l'analisi sì la materia contenuta nel primo recipiente, che nel num. 3 in cui è di colore assai più chiaro. Curiosissimo è il vaso a due manichi inciso nel vasettino num. 3, con la corrispondente *capeduncola*, e più curioso ancora è il vedervi presso all'uno degli amori effigiata una *coma*, o parrucca di quelle che belle e fatte ornavano la testa delle antiche donne, e che formano ancor oggi tanta varietà e differenza nelle teste particolarmente delle romane imperatrici.

A proposito delle *Comae ascititiae* osserverò che i teologi di Lovanio trovarono le parrucche femminili in quel passo d'Isaia(1): *Decalvabit Dominus verticem filiarum Sion, et Dominus crinem earum nudabit.* Ecco la loro versione: *Le Seigneur dechevelera la tête des filles de Sion, et le Seigneur decouvrira leurs perruques.* Giovanni Donati traduce questo passo così: *Il Signore pelerà la sommità del capo delle figliuole di Sion, e il Signore scoprirà le loro vergogne*, cioè manifesterà la loro calvezza. Questo testo può spiegarsi in due maniere: O, *il Signore farà cadere i capelli alle figliuole di Sion*; e allora si dovrà credere che le medesime portassero i propri capelli; oppure, *il Signore permetterà che si scuopra la calvezza delle suddette figliuole*; ed allora giudicheremo che usassero la parrucca. Checchè ne sia, certo a giorni nostri le donne Ebree ma-

(1) Cap 3 versetto 17.

ritate tutte sono obbligate a portare il parrucchino. Se ciò sia in conseguenza dell' antica legge Mosaica, o veramente un rito conjugale, modernamente introdotto da' Rabbini, non par cosa necessaria a sapersi. Se fosse certo che i teologi di Lovanio non avessero traveduto, allora attribuirei con Tommaso Rangone l'invenzione delle parrucche alle femmine; ei dice (1): *Comam apposititiam primo foeminis usitatam fuisse colligo; deinde pravo exemplo quoque viris*: Quantunque Clearco presso Ateneo (2) la riconosca assolutamente dal popolo maschile della Japigia, cioè dai Pugliesi, e non già dalle Pugliesi, dicendo: *Japigii comam adaptaverunt primi*: che se Ateneo parlando appunto per bocca di Posidippo della parasita Aglaide figliuola di Megalocle, dicesse veramente, come alcuni vogliono, che costei portava la chioma posticcia (3), l'epoca del nascimento della parrucca sarebbe meno dubbiosa dell'altra stabilita dai mentovati biblici di Lovanio: ma Ateneo dice soltanto che Aglaide comparve in una festa solenne degli Alessandrini con una cresta in capo: ora questa cresta pare che fosse piuttosto o un gran volume di capelli ammonticchiati sulla fronte, o qualche ornamento elevato, o cuffia o cosa simile.

I numeri 5 e 6 rappresentano due frammenti

(1) De Capillament. cap. 1.
(2) Deipnosoph lib. 10.
(3) Loc. cit. lib. 11 cap. 5.

di pettini d'osso: ve ne erano anche di quelli d'avorio e di busso, d'oro e di argento. Nessuna però dell'ultime materie era propria per il pettine: se ne sarebbero risentite di troppo le teste femminili. Matteo Radero vuole che fosse d'avorio. Comentando egli quel verso di Marziale (1):

Exiguos secto comentem dente capillos

soggiunge: *Pecten ex dente Elephantis in radios secti solebat.* E per verità Apuleio fa d'avorio quel pettine, che portavasi processionalmente all'incontro della Dea Iside, ove dice: *Aliae Mulieres . . . veniente Dea obviam commonstrabant obsequium . . . et quae Pectines ferentes eburneos gestu brachiorum etc.* Così Claudiano lo descrive della stessa materia in due luoghi. Nel primo, parlando delle Grazie che pettinavano Citerea dice:

. . . haec morsu numerosi dentis eburno

e nel secondo parlando dell'Affrica personeggiata:

Tum spicis et dente comas illustris eburno.

D'avorio finalmente era quello, che al dire di Flaminio Vacca nelle memorie MSS. fu ritrovato in un bel vaso d'alabastro cotognino.

Non so per qual ragione sia piacciuto a Gasparo Bartolini di spiegare quel dente eburneo del suddetto poeta per ago da testa, mentr'egli è

(1) Lib. 5.

chiaro che Claudiano parla quì del pettine. Quando si avesse a cercare nel verso citato menzione dell' ago, si troverebbe piuttosto nella parola *Spicis*, tanto più ragionevolmente che l' ago viene appunto chiamato *Spica crinalis* da Marziano Capella. Ma quì non può intendersi d'aghi! il poeta parla di spighe di grano delle quali va adorna la testa dell' Africa, come viene rappresentata nelle medaglie di Q. Metello Scipione, suocero di Pompeo. Più generoso è Callimaco, il quale vuole che il pettine da presentarsi a Pallade sia d'oro: Contuttociò si può credere che comunemente fosse di busso, fondati su quanto viene scritto da Marziale medesimo ad un Anonimo, il quale benchè calvo, volea pettinarsi: Meglio di Marziale prova il mio assunto il Sulmonese: egli parlando della ninfa Salmace, dice

Saepe Cythoriaco deducit pectine crines.

Ora perchè chiama egli il pettine Cytoriaco? perchè, risponde Niccolò Einsio, *Cythorus mons Galatiae, buxo abundat*. Odasi Catullo:

. . . . nam Cythorio in jugo
Loquente saepe sibilum edidit coma
Amastri Pontica, et Cythere buxifer
Tibi haec fuisse, et esse cognitissima
Ait Phasellus.

E infatti lo stesso Ovidio dice chiaramente

Non mihi dentosa crinem depectere buxo.

Ma senza la testimonianza de' poeti, abbiamo quel pettine riportato dal Guasco, il cui corpo è di busso, il pieno è intonacato d'avorio, e si vede essere stato ornato d'un picciolo meandro d'oro: i denti o sia i raggi sono sommamente fitti e sottili e ben proporzionati. Quello all'incontro che si vede presso il Montfaucon, ha i denti meno fitti, la forma diversa e il corpo figurato. Da una parte di esso evvi un corridore Circense con la quadriga e la meta; dall' altra si veggono due cavalieri che corrono la lancia: tutto ben considerato, penso con l'erudito Benedettino che appartenga a' bassi secoli. Egli però non dice nè dove l'abbia veduto, nè dove si trovasse, nè chi ne sia il possessore, nè di qual materia sia composto: omissioni a dir vero, che non possono perdonarsi ad un antiquario, il quale è obbligato forse più d' uno storico di citare, per iscansare ogni sospetto d'impostura, le testimonianze di quanto asserisce, singolarmante dove si parli di monumenti unici: prerogativa che viene dal lodato Montfaucon attribuita al suo pettine. La maggior parte degli autori Francesi avrebbero mestieri di leggere gli avvertimenti, che, a proposito della loro trascuratezza nelle citazioni, sono stati dati dal Fourmont e dal Burigny in alcune loro dissertazioni: Leggano almeno l'estratto delle riflessioni del secondo: *Sur la necessité des citations dans les ouvrages d'erudition.* Vero si è che il pretendere che anche in antiquaria, o in materie rela-

tive ad essa, abbiasi dai lettori a giurare *in verbo Magistri*, egli è un pretender troppo.

Tale pretensione non ebbe al certo il Boldetti, il quale nel riportare tre pettini nella sua bell' opera, indica precisamente i luoghi, dove furono ritrovati (1). Il primo è singolare per la forma in gran parte diversa da quella di tutti gli altri, e perciò non so se debba riconoscersi per pettine da testa: il secondo è pregevole pel nome del donatario, o forse dell' artefice Eusebio Annio: il lodato antiquario l'ebbe in dono dal prelato Strozzi. Il terzo è quasi somigliante a quello riportato dal Guasco ed appartenente a Ciparene. Più strano è quel pettine che vedesi nel tesoro di Monza, e la sua singolarità consiste in questo: la materia di esso è vilissima, essendo di corno: all' intorno gli ornamenti sono preziosi, vedendosi tutto ricoperto di lamine d'oro e guernito di diamanti. Più rimarchevole si è la mole del pettine medesimo, di modo ch' egli era più proprio per la testa d'una cavalla, che per quella d'una femmina. I Monzaschi eruditi sostengono con la tradizione alla mano che esso pettine abbia appartenuto alla famosa regina Teodelinda, moglie già d'Autario, poscia d'Agilulfo re de' Longobardi. Oltre i due indicati frammenti al num. 7 e 8 vi sono due petttini di bronzo, e forse saran quelli che si tenevano fissi in testa, siccome praticasi, d'altra materia a'dì nostri in diverse città d'Italia.

(1) Osservazioni a' Cimiteri de' santi martiri lib. 3 cap. 14.

A' pettini succedono gli aghi crinali, che chi legge osserverà dal num. 9 al 18. Quelle donne, che riducevano la chioma in anelli, la fissavano ad un ago, a mio credere, diverso da quello, che serviva per incresparla: lo dice Marziale (1);

> Taenia ne madidi violent bombycina crines;
> Figat acus tortas, sustineatque comas.

nella guisa appunto di una testa che vedesi fra le cose antiche e frammentate della Galleria di Firenze. Due degli aghi rintorti (poichè quelli prodotti sono tutti retti) furono veduti in Roma dal Pignorio (2) nel museo di Lelio Pasqualini, ed erano d'oro, come viene confermato dal Bartolini (3). La forma di essi, a dir vero, è così strana, che se non si avesse altissima opinione della erudizione del citato antiquario, sarebbe a dubitare di molto che fossero aghi capillari. Veggonsi nella opera del Guasco. Marziale, osservando nella capelliera di Lalage un anello di capelli cadente, si esprime così (4):

> Unus de toto peccaverat orbe comarum
> Annulus, incerta non bene fixus acu;

questo distico, ed alcune riflessioni, che facilmente vengono in mente a chiunque le legge, mi fan-

(1) Lib. 14 Epigram. 31.
(2) De Servis cap. 20.
(3) Lib. 2 Epist. 66.
(4) Lib. XII. Epigram. 6.

no credere che oltre all' ago maestro, siccome sono quelli espressi nella dicontro tavola, destinato ad imprigionare la chioma, usassero gli antichi altri aghi o spille o spilloni, a ritenere ciascun nodo della medesima. Così pensò ancora il lodato Pignorio scrivendo: *Erant autem usui, et minores Acus, quibus sustinebantur et figebantur capilli.* Ciò supposto, ecco che l'uso moderno di quegli aghi, che dalle Romane chiamansi *Forcinelle*, è antichissimo. Per altro, quantunque l'Ago scolpito nel sasso di Polideuce sembri de' più semplici, e comuni, si sa, che quelli delle femmine doviziose, qual era probabilmente la padrona di Ciparene, erano d'oro, e spesso adornati di gemme. Negli aghi prodotti vedesi al num. 11 e 12 una figura nuda, e seminuda è la stessa Venere: curioso è l'aplustro del num. 14, la pigna del num. 15; la mano del num. 19. In alcuni paesi questi aghi solevano essere di canna: che ve ne fossero eziandio d'argento, ne fa fede quello fra tanti altri, che fu ritrovato, non sono molti anni, in un sepolcreto gentilesco di grandissimi mattoni, scopertosi nella villa del Foro, due miglia distante dalla città d'Alessandria. Guasco ne pubblicò il disegno favoritogli dalla gentilissima Teresa Orsini, che ne custodiva con affettuosa cura l'originale nel suo copioso museo. Un altro di argento ne fu trovato nell'avello di certa Mezia Valeriana, scoperto in s. Maria di Lucedio.

Altre volte intagliavano nell'Ago capillare il

nome della donna che lo doveva portare ed ancora quello del marito della medesima. Non trovasi di ciò esempio ne' primi tempi, ma sì bene ne' secoli di mezzo, in que' due aghi d'oro, che furono veduti, a mezzo a tante altre cose belle, nel sepolcro di Maria figliuola di Stilicone, e moglie, anzi sposa molto giovane d'Onorio, la quale morì in Roma, e fu seppellita nel Vaticano. In uno di essi sta scritto:

DNO. NOSTRO HONORIO

e nell' altro

DNA NRA MARIA

Nè solamente le camerière per servizio delle loro padrone, facevano uso di quest' ago, ma anche i Sacerdoti per ornamento delle loro dee, alle quali erano tenuti di acconciare di tanto in tanto la parrucca. È noto che i Gentili aveano alcuni ministri destinati a vestire gl' idoli, e che chiamaronsi da Giulio Firmico: *Vestitores divinorum Simulacrorum* (1). Vi è eziandio una bella iscrizione riportata dal Cupero, dalla quale si rileva il rito gentilesco d' indorare la chioma degli Dei, e segnatamente del Sole, come asserisce fra i molti Macrobio ne' Saturnali (2). I Tegeati aveano grandissima cura d' una ciocca de' capelli di Medusa, donata, al dire d'Apollonio, da Ercole, o secondo

(1) Astron. lib. 3.
(2) Lib. 1 cap. 31.

Pausania, da Minerva a Steropea figliuola di Cefeo, assicurandola, che que' pochi capelli avevano la virtù d' allontanare qualunque disastro. Delle ornatrici del simulacro d' Iside si ha notizia da Apulejo, anzi dal suo commentatore Filippo Beroaldo (1), il quale dice che Apulejo, in quelle parole *Pectinem ferentes* volle indicare *fuisse in pompa Isiaca quasdam mulieres, quae vices Ornatricum implentes, fingerent se pectinibus pectere crines reginae Isidis*. Deride Seneca le superstizioni degli Etnici, e, parlando delle Ornatrici di Minerva e di Giunone, dice: *Sunt quae Junoni, ac Minervae capillos disponant longe a templo non tantum a simulacro: stantes digitos movent Ornantium modo; sunt quae speculum teneant, sunt quae flabella offerant.* E sant' Agostino (2): *Sunt quae Junoni et Minervae capillos disponunt*: E Tertulliano: *Et qui in Idolis comendis, et in Aris ornandis.* Inoltre è noto che gli Etruschi assegnavano alle loro deità degli ornatori e delle ornatrici, affinchè loro acconciassero la chioma ne' dì festivi. Ed ecco perchè ho supposto più sopra che alcuni idoli avessero sopra la testa di marmo o di legno o d'altra materia una chioma artefatta o sia una parrucca; altrimenti se la chioma fosse stata della materia del simulacro, come avrebbero potuto i ministri pettinarlo?

Di quegli aghi prodotti ve ne sono taluni che

( ) Ad lib. 11.

(2) De Civ. Dei lib. 6.

ne' secoli di mezzo le mogli erano tenute di restituire ai mariti loro allora che esse mandavano ai medesimi il libello del ripudio: *Si praeter haec tria crimina Marito repudium miserit, oportet eam usque ad Acum capitis in domo Mariti depònere* (1), come ordina la legge prima del codice Teodosiano. Prima di passare ad altro, mi piace d'osservare che l'ago comatorio o capillare che contribuiva a pascere in tante maniere la vanità donnesca, fu alcuna volta ridotto ad istrumento di crudeltà e di vendetta, come raccolgo da Sifilino (2). Non rammenterò l'azione pazza di Freda, la quale nel colmo dei suoi amorosi furori per l'estinto Ippolito, sfogava la sua rabbiosa passione contro di un mirto, traforandolo con l'ago crinale, come narra in due luoghi Pausania: ma chiamerò in testimonio s. Girolamo, il quale afferma che di quest' ago si servirono e nella Giudea l'impudica Erodiade per ferire la lingua di s. Giovanni Battista, rimproverante ad Erode i di lui incestuosi amori: e Fulvia in Roma per traforare quella di Cicerone, tanto infesta a Marcantonio di lei consorte (3). *Fecerunt hoc*, sono le parole del santo scrittore, *et Fulvia in Ciceronem, et Herodias in Joannem, quia veritatem non poterant audire, et linguam veriloquam Acu di scriminali confodiebant.* Di questa barbara ven-

(1) De R pud.
(2) In Epitom. Pausan. lib 1 e 2.
(3) Adv. Rufin.

detta si trova esempio anche presso Filostrato nella vita d'Apollonio; e presso Apuleio è celebre Caritea o Caritide, che accecò con l'ago comatorio lo scellerato Trasillo (1): *Ad hunc modum vaticinata mulier, acu crinali capite deprompta, Thrasilli convulnerat tota lumina.* È nota finalmente a questo proposito la sanguinosa scena delle rabbiose donne Ateniesi, le quali investirono furiosamente quel soldato che aveva recata in Atene l'infausta nuova della rotta data dagli Egineti, ossiano Mirmidoni all' armata della repubblica.

Dissi che curioso era l'aplustro del num. 14; e tal nome fu dato dai Romani ad un ornamento della poppa dei navigli chiamato dai Greci ἄφλαστα. L'aplustro era composto di tavole variamente tagliate e colorite. Era sormontato da una lunga picca, alla quale si attaccavano delle banderuole o fiamme per riconoscere il vento. I Greci adoperavano per lo stesso oggetto un tritone mobile. I Romani generalizzarono talvolta la parola Aplustro, e significarono con essa non solamente gli ornamenti della poppa, come il piccolo tavolato che la sosteneva, e le banderuole che sventolavano in alto, ma eziandio gli ornamenti della prora o l'acrostolo, e reciprocamente presero questo per l'Aplustro. Non è dunque meraviglia che vari commentatori siano stati discordi intorno al senso di questa parola; ciascuno di essi l'ha limitato ad

(1) De As. aur. lib. 8.

esempio degli antichi, a qualcuna delle sue parti. Infatti un antico interprete di Giovenale spiega la parola aplustro come un tavolato costrutto per decorare un naviglio: *Tabulatum ad decorandam superficiem navis appositum.* Festo chiama con questo nome gli ornamenti della poppa e quelli della prora: *Aplustria navium sunt ornamenta, quae, quia erant amplius, quam essent necessaria usu, etiam aplustria dicebantur.* L' interprete di Giovenale quì sopraccitato, confonde ancora sotto un tal nome il rostro, che apparteneva soltanto alla prora. Possono dunque chiamarsi Aplustro tutti gli oggetti mentovati di sopra, e perfino gli Acroteri o banderuole ch' erano collocate al disopra. Avendo dunque una qualche somiglianza la superior parte dell' ago num. 14 ad un attrezzo di simil natura, ne venne che per dargli un nome, credettero assomigliarlo ad una parte de' così detti Aplustri.

Il num. 15 viceversa termina in una pigna; ed essa e l'asta risveglia l'idea del Tirso, ch' era una lancia o dardo ravvolto in pampini o in foglie di edera che ne celavano la punta. Niuno ha spiegato in modo soddisfacente la ragione per cui il tirso sia stato posto in mano di Bacco. Macrobio, dopo di aver cercato diversi punti di somiglianza fra Marte e Bacco, dopo avere osservato che quest' ultimo ebbe uno degli epiteti i più caratteristici di Marte, dice che Bacco era rappresentato a Lacedemone portante in mano non già un tirso

ma una lancia; ma il tirso, continua lo stesso autore, è egli forse altra cosa che una lancia, la cui estremità è nascosta sotto l'edera che la circonda?

Di tutte le parti del corpo umano preso separatamente secondo s. Agostino, la mano principalmente era venerata come divinità (1); lo che viene provato da un immenso numero di mani che veggonsi nelle collezioni de' monumenti, le quali sono quasi tutte cariche di teste e di simboli degli Dei, e di quegli animali che formavano il soggetto del culto degli Egizi. Spesso negli aghi vedesi la mano o stretta nel pugno, o col solo indice alzato: tal pratica è comune anche a dì nostri; ed ogni ago crinale di grossissima dimensione vå d'ordinario a terminare in una mano chiusa. Nulla, a mal grado di ciò, ne impedisce di credere che quelle antiche misteriose mani non fosser voti, e piuttosto adempimento di voti, o che siano state appese ne' templi degli Dei in riconoscenza di qualche segnalato favore ricevuto, oppure di qualche guarigione straordinariamente operata. Presso gli Egizi la mano era il simbolo della forza, e presso i Romani quello della fede, alla quale fu con molta magnificenza consacrata da Numa Pompilio; d'onde venne che due mani, l'una all'altra unite esprimono la buona fede e la concordia. Caylus ha pubblicato una mano di bronzo che gli ha somministrato argomento di utilissime riflessioni. Questo monumento, dic'egli, è uno de' più singo-

(1) Nel trattato contro i Gentili.

lari di quanti ho io raccolto (1). Egli rappresenta la mano destra d'una giovane donna la cui proporzione è superiore a quella della natura. Il disegno ne è elegante e bella l'esecuzione: non è affatto pienamente conservata, poichè il dito medio e l'anulare sono assolutamente rotti e perduti; ma il restante è in ottimo stato. La mano non è fusa piena, nulladimeno il pugno che serve di base è sempre stato chiuso; la qual cosa prova che dessa non è frammento, e che non ha giammai fatto parte di una statua: una prova ancor più forte dell' oggetto suo particolare si è la iscrizione greca scolpita nell' interno della mano co' più bei caratteri, e che sembrano appartenere al miglior tempo. La leggenda dal greco così ridotta dice: *Symbolum ad Velaunios*. Dessa è una mano dritta, ed ognun sa che dessa era consacrata alla fedeltà. *Inest*, dice Plinio, *et aliis partibus quaedam religio, sicut dextra in fide porrigitur* (2). Dal che senza dubbio è derivata l'espressione cotanto agli antichi familiare, *Jungere dextras*, allorchè trattasi di alleanza. Ciò che conviene più perfettamente al soggetto di cui si tratta, si è che le città e le armate si mandavano sovente a vicenda delle mani dritte, siccome simbolo d' amicizia. Tacito dice (3) che la città di Langres aveva spedito alle legioni della Germania superiore, al-

(1) Rac d'Antichit. vol. 5 tav. 55 num. 4 5.
(2) Lib. 2 cap. 45.
(3) Lib. 1 cap. 54.

cune mani dritte in segno d'amistà, e che quell' uso era antichissimo: *Miserat Civitas . . . . , vetere instituto, dona legionibus dextras hospitii insignia.* Nel secondo libro delle medesime storie si vede il Centurione incaricato dall' armata di Siria di portare a' pretoriani alcune mani dritte, in segno di concordia.

Dextras concordiae insignia

E non si può dubitare nemmeno che le mani dritte poste nell' estremità superiore delle bandiere, non fossero un contrasegno di fedeltà.

Si devono eccettuare dalla classe degli aghi crinali il frammento num. 18, il quale evidentemente sembra un *auriscalpium*, ossia quel semplice istromento che serviva per nettare le orecchie. Di simili se ne veggono parecchi in più musei, ed hanno nel tempo stesso sì fra gli antichi che fra i moderni una strettissima analogia. Sotto il num. 13 vedesi un nuovo genere d' utensile: esso internamente è forato, e sopra lo stelo od asta vedesi un cervo; non è sì facile potergli assegnare un uso economico. Viceversa non sembra neppure che esso possa appartenere ad una qualche arte, mentre la preesistenza del cervo sembra ivi servire di grande imbarazzo a qualunque manualità: lascio ad altri le dottissime investigazioni.

L'ANNUNZIATA

DI

FRANCESCO MAZZUOLI (1)

La Grecia vanta i portenti de' suoi artisti, e l'Italia può vantare anche i suoi: Salvator Rosa dipinse una lepre, e si videro cani abbajare e lanciarsi a preda. Salvator Catarina dipinse M. Dolce, e i cani corsero a festeggiare e lambire i piedi del loro padrone. Il Bernazzani pinse un fragoleto ed uccelli a pastura, e videsi quasi a richiamo correre vaghi augelletti a voler pasturare. Il Guercino dipinse una cestellina di frutti, il Bassano un libro, e la pienotta mano d'un fanciullo stendersi sopra quelli, mentre sul libro stendevasi la mano d'Annibale Caracci! Papa Paolo III. dipinto dal Tiziano inganna i risguardanti, come Raffaele coll' eccellente ritratto di Leone X. fa piegare il ginocchio al Cardinal Datario. Questi sono prodigi amabili: ve ne ha di altri tremendi. Lionardo mette in fuga suo padre all' aspetto del famoso scudo ov' era Medusa: lo Spinelli dipinge un Lucifero; se ne spaura, lo sogna e muore di spavento: Daniele Crespi dipinge l'anima dannata; il reo Paolino è esterrefatto, palpita, gela, stramazza a morte. Vuolsi che in faccia a tal quadro Giorgio Byron svenisse.

Nel vedere l'Annunziata del Parmigianino cosa

(1) Quadro in tela alto palmi otto e mezzo, largo palmi 3 e tre quarti.

N. La Volpe dis. G. Lepri inc.

L' ANNUNZIATA

del Parmigianino

si produce in noi? Nulla di quanto ho detto; anzi in luogo di sorprendere, raffredda, fa pensare, nè lascia punto persuasi, e contenti: perchè? Perchè non vi è natura nel comune andamento delle cose, perchè ivi il Parmigianino ha creduto tenere altra via, cioè quella della novità, che di molto si accosta alla bizzarria, al capriccio, all' inverisimilianza. Non v' è cosa peggiore quando un' artista devia dal comune, e che deviando indietreggia, ed indietreggiando adotta per tipo della nuova maniera un soggetto sacro ed altresì comune. Di grazia, chi non conosce l'Annunziazione del Verbo? Chi più o meno non ha presente il partito preso da più celebri pittori onde effigiare il gran mistero? Chi non vede che in tale argomento la semplicità dev' essere il primo scopo, sì per concentrare le idee tutte in Maria, che umile in tanta gloria pronunzia: *Io sono l' ancella del Signore*; *sia fatta la volontà sua*; sì per rivolgere lo sguardo a Gabriello, prescelto messagio degli eterni voleri? Nel dipinto del Mazzuoli vedesi tutt'altro, cioè vedesi con una tal quale complicazione di oggetti, di cose estranee affatto a quel che fu. Ed in fatti vedesi un torchio acceso, la presenza del quale potrebbe indurre a credere che di notte accadesse l' Annunziazione; viceversa deesi dire che fosse quel torchio acceso da Maria per offerire più adequatamente le sue preci all' Eterno. Oltre al torchio vedesi un orologio a polvere, un cavello con sopra alcuni attrezzi di donnesco la-

voro, finalmente nel fondo un letto, di cui quattro angeletti sostengono le cortine di color rosso, del tutto curiosi di sentire e vedere non osservati il celeste annunzio. Una tale scena è imbarazzante, quantunque gli angioli siano trattati con tale delicatezza di pennello, che sembrano della mano dell'Urbinate, maestro in effigiar putti. E più l'avere immaginato quella nuova specie di leggìo in una figura che alzando le mani, e puntellando col capo, fa sostegno ad un libro, in cui pare che la Vergine leggesse prima dell'Annunzio. Gabriele è librato sulle ali: stende con la destra sul capo di Maria il giglio, simbolo della sua purità, mentre con l'altra mano indica il divin Paraclito, che scende dal cielo.

MARTE E VENERE (1)

Lucrezio che prega Venere a procurare la pace a'Romani, ed estinguer nel petto di questo dio bellicoso gli spiriti marziali, pare, che co' suoi versi accompagni queste pitture, dicendo (2):

Tu dunque, o Diva, ogni mio detto aspergi
D'eterna grazia, e fa cessare intanto,
E per terra e per mare il fiero Marte,
Tu che sola puoi farlo. Egli sovente
D'amorosa ferita il cor trafitto
Umil si posa nel divin tuo grembo.

(1) Antico dipinto rinvenuto in Portici.
(2) Lib. 1 in princ.



N. La Volpe dis. A. Aureli inc.

MARTE E VENERE

Dipinto antico.

Or mentre ei pasce il desioso sguardo
Di tua beltà, che ogni beltade avanza,
E che l'anima sua da te sol pende,
Deh porgi a lui, vezzosa dea, deh porgi
A lui soavi preghi, e fa ch' ei renda
Al popol suo la desiata pace.

Notissima è l'unione di Venere con Marte; ed è notabile la ragione che ne porta Aristotile (1), il quale asserì che ne' governi delle nazioni guerriere e bellicose gli uomini sono soggetti alle donne, poichè sebbene gli uomini sieno alla testa del governo, ad ogni modo il governo si regola ad arbitrio delle donne.

Questa pittura in campo celeste rappresenta Marte, col solo elmo in testa a color di acciaro e con panno di color sanguigno, in atto di abbracciar Venere. Un tal atto è rappresentato nel bellissimo gruppo del museo Capitolino (2), nell'altro simile del museo Fiorentino (3), e così parimente in una gemma dello stesso Museo (4). Quì con fantasia più pittoresca par che sia in atto di soffrire violenza da Marte, come in fatti nell'arca di Cipselo (5) vedeasi in atto di esser rapita. Del resto sono notissimi gli amori di Venere e Marte, colti finalmente da Vulcano nella rete, e mostrati

(1) Polit. lib, 3 cap. 9.
(2) Tom. 3 tav. 20.
(3) Tom. 3 tav. 36.
(4) Tom. 1 delle Gemme tav. 73 num 8.
(5) Lib 5 cap. 18.

a tutto il cielo (1); e, oltre agli altri, ne parla Ovidio (2): questa favola si vede espressa in moltissimi bassirilievi. Venere ha i cerchietti di color d'oro alle braccia (3), e le armille o braccialetti posti intorno a' polsi: alle braccia diceansi δράκοντες perchè fatti a modo di draghi o di serpi (4). Simili cerchietti veggonsi eziandio a' piedi. Erodoto parlando degli Adirmachidi, popoli Affricani confinanti coll'Egitto, e che hanno quasi tutte le costumanze degli Egizi, dice: Le loro donne portano nell'una e nell'altra gamba un'armilla di bronzo. Da' Greci furono dette περισκελίδες (5): Orazio anche usa la voce *periscelides* (6). Da Plinio son chiamate *compedes*, e distingue quelle di argento che portavano le donne plebee (7) da quelle d'oro che usavano le dame (8). Venere è nuda al dinanzi fino a mezza vita, sostenendo con la destra un gran manto rosso gonfiato sulla testa, ed è proprio delle deità marine (9): nella sinistra ha un flabello. Un Amorino che tiene con una mano l'arco e la freccia, par che voglia coll'altra mano sottrar la dea alla violenza di Marte: e quì il pittore

(1) Omero Odiss. Θ 266. e segg.
(2) Lib. 3 Art. 561 e segg.
(3) Lucian Am. §. 41
(4) Menand. fram. pag. 146.
(5) Polluce lib. 2 Seg. 194—Lib. 5 Seg. 100.
(6) Lib. 1 Epist. 17.
(7) Lib. 30 cap. 12.
(8) Ferrari de Re Vest cap. 35.
(9) Vedi la tav. 3 del tomo 4 delle Pitture di Ercolano.

pare che abbia graziosamente voluto esprimere quella finta modestia e repugnanza così spiegata da Ovidio (1).

Quumque ita pugnaret, tamquam quae vincere nollet.

o anche per denotare quella ripulsa che più innamora, e quel ritardo, che più invoglia. Ovidio dice (2). . . . *mora semper amantes incitat*, e altrove (3):

Grata mora est Veneri: maxima lena mora est.

Il parazonio è portato da un'altro Amorino sulla spalla, quasi in trionfo. Due amori sono dati a Venere da Eliodoro (4); e da Ovidio è detta *geminorum mater amorum* (5): e Nonno parlando della forza di qnesta Dea dice:

La presenza di Venere ha tal forza
Che il fiero Marte effemina e avvilisce (6);

così Lucrezio (7); e su ciò gli Ercolanesi non poco si diffusero (8).

(1) Loc. cit. v. 673.
(2) Lib. 3 v 473.
(3) Lo. cit. v. 752.
(4) Θεογ v. 302.
(5) Fast. lib. 4 v. 1.
(6) Lib. 34 v. 331.
(7) Lib. 1 cap. 34.
(8) Tom. 1 tav. 39 not. 22 23 della *Venere vincitrice* di Ercolano.

BACCO

ED UN

SATIRO (1)

Ci si presenta in questa pittura, il cui campo è di color piombino (2), tra molti alberi e viti, un Bacco di buon colorito con volto ridente e in mossa vivace. Deesi all' uopo conoscere che ad Osiride, che era lo stesso che Bacco, si attribuiva di avere il primo introdotta la coltura degli alberi e delle piante. Tibullo cantò (3).

> **Primus inexpertae commisit semina terrae,**
> **Pomaque non notis legit ab arboribus.**

Ha egli coronata la testa di frondi e di fiori:

> **Sed varii flores, et frons redimita corymbis,**

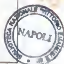
disse Tibullo (4); e Seneca ricordaci (5):

> **Te decet vernis comam floribus cingi,**
> **Te Caput Tyria cohibere mitra.**

I lunghi capelli che gli cadono inanellati sugli omeri, sono stretti da un largo diadema sulla fronte; e il diadema è tutto proprio di Bacco, perchè

(1) Esiste nel Catalogo num. CCCLXVI.
(2) Fu trovata negli scavi di Portici.
(3) Lib. 1 El. 8 v. 32.
(4) Id. v. 45.
(5) Oed. ver 413 e segg.





R. Sacileo dis. A. Biondi inc.

BACCO E FAUNO

Dipinto Ercolanense

egli ne fu l'inventore: quel diadema è ligato con nastri, che annodati sulla sommità del capo formano come due corna. Delle mistiche ragioni per cui Bacco si rappresenta cornuto si è altrove parlato, e può vedersi Tzetze (1), dove il poeta chiama le baccanti κεραςφορες. Si veda anche Diodoro il quale dice che Bacco fingevasi cornuto, perchè il primo arò la terra co' buoi (2): il Pottero tralle altre ragioni accenna anche che dall' accomodatura de' capelli disposti a modo di corna potea essere nata la finzione di rappresentarsi Bacco cornuto (3). Dalla spalla destra scende una pelle che traversando il petto gira sotto le braccia e gli cinge i due fianchi: ed è notissimo che Bacco e i suoi seguaci eran cinti di pelle di cerbiatto, ch'era loro così propria, come il tirso, onde da Seneca è detta sacra nebride (4). In Euripide abbiamo la cosa stessa (5), e lo Scoliaste così si esprime: I baccanti facendo in pezzi la pelle de' cervi, operano da veri furiosi: Buonnarroti adduce altre ragioni (6); Sidonio Apollinare dà per proprio distintivo a Bacco la nebride.

La sinistra spalla e il braccio con la gamba e col piede corrispondente è tutto coperto da un lungo panno, una parte del quale girando per dietro

(1) In Licofron. v. 309 212.
(2) Lib. 3 cap. 64.
(3) In Licofron. v. 309.
(4) Oed. v. 438.
(5) Bacch. v. 695.
(6) Osserv. Medag. pag. 438.

al collo resta pendente dal braccio destro, che si vede nudo col restante del corpo sino alla metà della gamba destra, essendo l'altra metà col piede guarnita di uno stivaletto di pelle di fiera, di cui comparisce anche la testina. In altro dipinto Ercolanense veggonsi gli stessi calzari (1), e nelle loro riboccature vi sono eziandio delle testine d'animali: e siccome si è detto che delle pelli de' cervi, o di pantere, o altre fiere si copriva il petto Bacco e il suo seguito; così delle stesse pelli si faceano anche i calzari o coturni.

Con la sinistra mano stringe un lungo tirso, a cui è legata una fascetta, e nella destra ha un corno a tre punte, dalla bocca del quale rovescia del vino in una ciotola, donde pare ne cada sul petto di un Satiro, che la sostiene con la sinistra mano. Del corno per uso di bere adoperato principalmente da Bacco si è già altrove parlato. Per quel che riguarda le tre punte, può essere così fatto perchè si reggesse: e in fatti s. Ambrogio dice (2) *Cernas poculorum diversorum ordines... vasa exposita aurea et argentea... cornu in medio vini plenum.* Onde si avvertì quel che dice Ateneo(3): il vino scopre l'animo dell'uomo «nelle feste di Bacco il premio de' vincitori era il tripode: ma pel tripode di Bacco si ha da intendere il cratere..; e tripode si dicevano tutti que' vasi

(1) Pitture tom. 2 tav. 16.
(2) De Jej. cap. 13.
(3) Lib. 2 cap. 2.

che aveano la base a tre piedi: e quindi si sospettò che il pittore del corno a tre punte avesse voluto esprimere il tripode di Bacco «. Altri notò che potrebbero le tre punte aver relazione al detto di Paniasi presso Ateneo(1), che il primo bicchiere si dava a Bacco, il secondo a Venere, il terzo all'Ingiuria; o anche, come dice Eubulo presso lo stesso(2), e Antifane dal medesimo riferito(3), che a' Savi tre soli bicchieri si devon dare, e che fino a tre bicchieri si onorano gli dei. Altri osservando che a Bacco si dava anche il fulmine, volle che il fulmine di Bacco fosse quì rappresentato nel corno trisulco: di tal parere è il Cupero (4), e Sidonio Apollinare (5).

Il Satiro giace a terra, e si appoggia sulla destra quasi in atto di volersi alzare, mentre Bacco gli tiene il piede sul ventre in quel luogo, ove la parte umana si unisce alla caprina. Si è del pari in altro luogo notato che ne' Satiri si rappresentava la forza della libidine e dell'intemperanza. Onde vi fu chi sospettò che nel Satiro quì espresso oltre al solito ubbriaco e immerso tutto nel vino, che tenta alzarsi, ed è premuto e depresso da Bacco, siasi voluto spiegare che l'ecces-

(1) Loc. cit.
(2) Lib. 2 cap. 2.
(3) Lib. 10 cap. 11.
(4) Harpocr. pag. 98.
(5) Carm. 23.

so del vino rende l'uomo impotente a tutto, e inetto anche alla Venere Ovidio (1):

Vina parant animum Veneri, nisi plurima sumas,
Et stupeant multo corda sepulta mero.
Nutritur vento, vento destinguitur ignis:
Lenis alit flammas, grandior aura necat.

Dall'altro lato sotto un albero, a cui par che si appoggi una vite, si vede sopra un'alta base o ara quadrata un Priapo, che nella destra ha una canna spaccata o altra cosa che sia. Priapo era detto figlio di Venere. Petronio dice (2):

Nympharum, Bacchique comes, quem pulchra Diana
Divitibus sylvis numen dedit....
Huc ades, o Bacchi tutor Dryadumque voluptas.

Ma se qui è detto compagno e custode di Bacco, da Tibullo è chiamato figlio di Bacco (3).

... Sic Bacchi respondet rustica proles.

e così anche da altri ivi citati dal Broukusio, il quale anche osserva che da Sfranio presso Macrobio si ha l'altra opinione (4) che Priapo era figlio di un Satiro o di Pane. L'essere poi situato quì Priapo sotto un albero, è proprio di questo dio rustico e custode de' frutti, di cui si dice (5):

(1) Rem. Am. v. 805.
(2) Cap. 133.
(3) Lib. 1 El. 4 ver. 7.
(4) Sat 6 v. 5.
(5) In Priap. Carm. 83.

Placet, Priape, qui sub arboris coma
Sacrum soles revincte pampino caput
Ruber sedere cum rubente fascino

Quel che quì si dice *fascino*, da Orazio (1), e da Nicandro (2) è chiamato *clava* (3) onde forse fu detto Priapo Κορυνη Φορος.

Nella sinistra tiene qualche altro istromento che non si distingue. Si volle da alcuno che fosse una falce, ch'era propria di questo dio: Virgilio sì dice (4):

Et custos furum atque avium cum falce saligna
Hellespontiaci servet tutela Priapi

per altro anche i crotali, che erano appunto legni o canne spaccate come si è altrove accennato, convengono a Priapo, leggendosi (5):

Cymbala cum crotalis, ... Priapo
Ponit, et adducta tympana pulsa manu.

E infatti presso la Chausse (6), presso il Begero (7) si vede un Priapo co' crotali, o canne spaccate in mano. Del resto sulla pittura non può decidersi nè questo, nè l'altro istromento, che ha

(1) Lib. 1 Sat. 8 v. 5.
(2) Tanto notasi da Stefano in tal voce.
(3) Carm. 19.
(4) Georg. lib. 4 111.
(5) In Priap. Carm. 26.
(6) De Mus. Simul. Tab. 5.
(7) Th. Br. tom. 3 p. 364.

nella sinistra, il quale potrebbe dirsi una borsa, con cui talvolta si rappresentava anche Priapo: si veda la Chausse (1) e il Begero (2).

Sulla testa ha fitte due pertiche, delle quali una è lunghissima. Neppure è chiaro sulla pittura, se le due pertiche o canne escano tutte e due dalla testa del Priapo, o una di esse appartenga all'albero. Una però è certo che sta fitta sul capo della statua, come per altro solea farsi sulle statue di questo dio. Orazio così lo fa parlare (3):

Olim truncus eram ficulnus, inutile signum,
Quum faber incertus scamnum faceretne Priapum,
Maluit esse deum: deus inde ego furum. aviumque
Maxima formido, nam fures dextra coercet,
Ast importunas volucres in vertice arundo
Terret fixa, vetatque novis considere in hortis.

Resta a parlarsi del Tritone, il quale è bizzarramente immaginato, esprimendo le fattezze d'un Fauno sino a' lombi, e di pesce nel rimanente della figura: se non che i lombi nella parte anteriore si producono in due cosce e gambe cavalline in attitudine di zampettar nelle onde, che sta solcando. In testa par che abbia un'acconciatura di alghe marine, dalle quali, ora da una parte ed ora da un'altra scappan delle foglie, che viperei rettili rassembrano. Una nebride, o altra pelle che sia gli cuopre l'omero col sinistro brac-

(1) Lo cit. tav. 1.
(2) Loc. cit. p. 366.
(3) Lib. 1 Sat. 8.

cio, sul quale un pedo pastorale trasversalmente appoggiato: stringe con la destra prostesa la coda di un delfino, che placidamente nuota sulla superficie del mare. In esso scorgiamo una spontaneità e franchezza, che ci fa dire senza molto esitare che la speditezza del pennello pareggiò con la velocità del pensiero: in tutte le parti è di estrema bellezza.

FAUNO (1)

Non di rado i Satiri e i Fauni s'incontrano in atto di fare offerte o sacrifizj, e anche di suonare qualche strumento avante un'ara: si veda il Buonanni (2), il Begero, il Montfaucon (3). Il Liceto crede aver ciò rapporto all'essere stati i Fauni e i Satiri i primi introduttori de' sacrificii, delle ceremonie e de'riti sacri (4). Leggesi in Lattanzio Firmiano: *Sed ut Pompilius* (Numa) *apud Romanos institutor ineptarum religionum fuit, sic ante Pompilium* Faunus *in Latio: quia et Saturno avo nefaria sacra constituit, et Picum patrem inter deos honoravit, et sororem suam Fatuam Faunam, eamdemque conjugem consecravit*; e segue a confermare lo stesso coll'autorità di Lucilio: e Servio (5) sulle parole del poeta (6).

(1) Statua di bronzo alta palmi 2, once 4.
(2) Mus. Kirch. Cl. tav. 9 pag. 48
(3) Tom. 1 P. 2 tav. 168 e 169.
(4) De Falsa Relig lib. 1 cap. 22.
(5) Aen. lib. 3 v. 389.
(6) Georg lib. 1 v. 10.

Et vos, agrestum praesentia numina, Fauni

scrive: *Praesentia, quoniam dicuntur usque ad ea tempora, quibus fuit Faunus, qui dictus est a fando, visa esse numina. Quidam Faunos putant dictos ab eo, quod frugibus faveant: Cineius, et Cassius ajunt, ab Evandro Faunum deum appellatum, ideoque aedes sacras Faunas primo appellatas, postea fana dicta, et ex eo, qui futura praecinerent, Fanaticos dici* .... Finalmente taluni li credono uomini di campagna vestiti con pelli di capre, le quali diedero poi occasione alle favole di fingerli di forma caprigna, come accadde a' primi che usarono i cavalli, trasformati dopo favolosamente in Centauri.

Piccolo a vedersi, ma grande a considerarsi è il bellissimo Fauno trovato a Pompei nell' atrio toscano, che s'incontra appena entrando nella bellissima casa, che prese il nome da questo stupendo monumento, essendo nominata casa del Fauno. In essa statuetta è rimarchevole una perfetta corrispondenza di parti così rara a trovarsi nelle figure dell' arte, e quasi impossibile ad incontrare nel vero; poichè al torso sono corrispondenti di forme e le braccia e le gambe e le parti tutte del corpo. In questo Fauno i muscoli sono espressi sì acconciamente, e sì d' accordo con i movimenti delle sue membra, che l'arte non può far meglio; e si ravvisa eziandio sulla epidermide, o superficie del metallo un non so che di morbido e di

pastoso, che non è l'opera del più diligente cesello, nè della più esperta lima, ma bensì il tatto molle, morbido e discorrevole delle più esperte dita sopra docile materia. Tal bellezza ci convince che l'arte fusoria degli antichi sapeva trasportare in metallo tutte le squisitezze di esecuzione de' modelli di cera o di creta, senza lasciare al cesellatore nè bave da levar via, nè asprezze da lisciar col cesello. Questo Fauno nudo il corpo, coronato di pino, sulle punte de'piedi, con le braccia sollevate è in atto di danza ebrifestante. Il suo corpo muscoloso ed asciutto non ha le forme di terribile robustezza dell' Ercole, nè quelle del Gladiatore, ma un carattere tutto suo proprio che tiene il mezzo tra questi due, non tanto esagerato quanto il primo, e men morbido del secondo, che si affaccia perfettamente a quello si ammira nel Fauno dormiente di Barberini che oggi adorna la galleria del re di Baviera.

Le arti del bello ne'tempi d'allora s'intromettevano a tutti i bisogni del viver civile, penetravano da per tutto, non vi era porta che loro fosse chiusa: intendo parlare dell'epoca romana, in cui fiorivano Ercolano e Pompei. Tutti i mestieri, tutte le industrie, tutte le condizioni ad esse pagavano il loro tributo. Grandi regolatrici del lusso e delle fogge ministre alla religione, compagne inseparabili di tutti gli usi, di tutti gli affari, di tutti i piaceri. Il soldato portava loro le armi, con cui guerreggiava, il gladiatore quelle con cui com-

batteva: dal boccale fittile della taverna alla tazza d'oro dell'opulento, su tutto imprimevan le tracce del loro dominio. A questo tributo volontario che l'antichità pagava alle arti del disegno è da attribuirsi la perfezione a cui eran salite: altezza a cui indarno aspirano di potere aggiungere le nostre arti che disusate troppo restano a mezza vita. Ecco perchè così varie, abbondanti e considerate nelle invenzioni, così perfette nell'esecuzione ci sembrano le fusioni degli antichi, che dovevano aver mezzi più facili e spediti di noi, che venivan loro suggeriti dalla continuità dell'esercizio, che è agli accorgimenti delle arti il primo e più potente incitamento e sorgente delle utili invenzioni per perfezionare le cose. A prima vista il nostro Fauno non persuade di tutta la lode ritribuitagli, ma esaminato in dettaglio si vedrà in esso il bello assoluto, che tutti gli artisti si propongon produrre, ma che a pochi riesce a farlo.

ARPOCRATE (1)

Molti sono i simboli, co' quali si trova ornato Arpocrate negli avanzi dell'antichità a noi pervenuti, cioè ora s'incontra con l'ale e la faretra sulle spalle, ora con un serpente, con un'anatra, con un coniglio, ora con una lepre o con una testuggine, o con uno sparviere o altro volatile, ora con una clava in mano o con una secchiolina (che

(1) Dipinti antichi.





R. Paolet dis. G. Camilli inc



ANTICHI DIPINTI

fu presa erroneamente per una lucerna), o con una sferza: ma con un ramoscello, come tiene questo nostro nella destra, non mi sovviene d'averlo veduto mai. Il giovane all'enorme rettile si appressa: ha il capo guernito di foglie, donde scendono sulle spalle i ricciuti capelli, ed in mezzo al ciuffo della fronte una specie di loto. A dire il vero l'assieme della figura varia del tutto da' tanti monumenti dell' arte, ma al simbolo del loto indicato, ed all'indice della sinistra che va appressando alla bocca, possiamo non senza molto di probabilità riconoscervi Arpocrate, il culto di cui dalle sponde del Nilo insieme con le Isiache ceremonie passò in Pompei.

Arpocrate è lo stesso che Oro, perchè dicendo Plutarco (1) che Arpocrate fu figliuolo d'Iside e di Osiride, e s. Epifanio, che quelli non ebbero altro, che un figliuolo per nome Oro, ne segue che Oro e Arpocrate fossero tutt'uno. Si comprova ciò con una iscrizione riportata dal Cupero (2).

Magnus Orus Apollo Harpocrates
Propitius ferenti.

Essere stato Arpocrate un Dio venerato da prima in Egitto, è più che noto. Si rappresenta sempre col dito accostato alla bocca per intimare il silen-

(1) De Isid. et Osir.
(2) Cup. Harpocr. pag. 156.

zio, come si vede nel nostro antico dipinto. Così ancò, oltre a molti monumenti antichi, ce lo dipingono gli antichi scrittori. Ovidio così lo descrive (1):

> Quique premit vocem digitoque silentia suadet.

e Marziano Capella (2): *Quidam redimitus puer ad os compresso digito . . . . , silentium commonebat*; quindi egli fu appellato da Ausonio (3) *Sigalien* dalla voce Greca σιγη, che significa silenzio.

> Tu velut Oebàliis habites taciturnus Amyclis,
> Aut tua Sigalion Aegyptius oscula signet,
> etc.

Che cosa poi intendessero di significare gli Egizi con questo silenzio comandato da questo nume, è stato variamente spiegato. Il Poliziano si fece a credere che volessero insegnarci che Dio va onorato, e venerato col silenzio (4); il che si può confermare col detto divino: *Te decet silentium Deus in Syon* (5), se si legga secondo il testo Ebreo; e tra gli autori profani lo prova distesamente Porfirio (6). Lodovico Vives dice che l'accostarsi che fa Arpocrate il dito alla bocca

(1) Metaf. lib. 9 v. 690.
(2) Lib. 1 in fine v. 36.
(3) Auson. Epist. ad Paul.
(4) Polis. Miscell. cap. 83.
(5) Salm. 61.
(6) Dell' astin. lib. 2.

volesse dimostrare che per anche non avesse cominciato a parlare, e dice ciò avere appreso da Plutarco: ma nè a Bottari, nè al Cupero è riuscito di trovare il luogo dove Plutarco dica questo. Lo Scaligero credette che gli Egiziani rappresentassero questo Dio in una tale attitudine, perchè credevano che così fosse noto, come anco altri loro dei, cioè col dito alla bocca.

In questa varietà di pareri mi atterrò piuttosto a quello del più dotto tra' ss. Padri, il quale si fondò su quello del più dotto di tutti i Romani. Scrive per tanto s. Agostino (1): *Constitutum est etiam de illo (Serapi), ut quisquis eum hominem dixisset fuisse, capitalem penderet poenam. Et quoniam fere in omnibus templis, ubi colebatur Isis et Serapis, erat etiam simulacrum, quod digito labiis impresso admonere videretur, ut silentium fieret: hoc significare idem Varro existimat, ut homines eos fuisse taceretur.* Non solo con l'accostarsi il dito alla bocca s'intimava il silenzio, ma anche con dire *ste*, che in nostra lingua significa *sta*, ovvero *zitto*, derivato per avventura da quello *ste* che s'incontra in Plauto e in Terenzio. Quindi Varrone disse (2): *Ste Harpocrates digito significat.*

Ha pure in capo il fiore di loto, siccome dissi, e nel nostro dipinto di singolare figura, benchè in una medaglia d'Antonino Pio si vegga a sede-

(1) De Civit. Dei lib. 18 cap. 5.
(2) De L. L. lib. 4 pag. 17.

re sopra questo fiore medesimo, ed anco nelle gemme specialmente de' Basilidiani, come attestano il Pignorio (1) e il Cupero (2); ma per lo più non solo Arpocrate, ma e Api, e Iside, e Osiride, e Canopo, e altre deità Egizie l'hanno in capo, e ciò perchè questo fiore era dedicato al Sole, a cui si riducevano molti, o piuttosto tutti i suddetti Dei, e particolarmente Arpocrate. Perchè poi un tal fiore fosse dedicato al Sole, ce l'insegna Plinio, dicendo che al nascer di esso s'apre e si matura il frutto di questa pianta propria dell'Egitto, e al tramontare si serra e si copre di foglie (3): ma Dioscoride dice ciò accadere al fiore di essa, non al frutto (4), e aggiunge anch'esso essere questa pianta propria dell'Egitto, e nascere ne' campi inondati dall'acque del fiume, e avere il gambo come le fave, e il fiore piccolo e bianco come il giglio; lo che riscontra con quello che ne scrive Teofrasto (5); e non solo questa pianta era dedicata al Sole, ma di essa era geroglifico, secondo che largamente dimostra Jamblico (6).

La pittura che descrivo fu ritrovata negli scavi di Resina, e rappresenta oltre il surriferito Arpocrate una mezza colonna, o ara che dir si vo-

(1) Mens. Isiac. pag. 33.
(2) Harpoc. pag 7.
(3) Plin. Hist. nat. lib. 13 cap. 17 18.
(4) Lib. 4 cap. 114.
(5) Lib. 14 cap. 10.
(6) Sect. 7 cap. 2.

glia, posta sopra una base quadrata, e sormontata da un disco sul quale vi sono alcune frutta, di che un grosso serpente si va a cibare, dopo essersi in replicate spire avvolto intorno al tronco di quella. La iscrizione che nell'originale si legge a fianco dice: *Genius hujus loci montis*, e ci fa vedere che il Genio d'un luogo montanesco simboleggiato siasi in questo serpente. Potrebbesi anco credere, dietro la dottrina di Clemente Alessandrino, (1) uno de'serpenti Orgi di Bacco; e di tali serpenti pur troppo se ne vedevano ne' sacrifizi e nelle pompe d'altri Dei, come d'Osiride, d'Iside, cosa molto analoga al figliuolo effigiato nella prodotta Tavola. I detti serpi eran dedicati anche a Proserpina, a Cerere a Diana: le Baccanti si coronavano di serpi. Ben cognite sono le così dette ciste, che si usavano eziandio ne' sacrifici, in cui v'eran de' rettili, ma non sempre, come ci lasciò scritto il precitato Clemente, e come fu avvertito dal Lami in una sua memoria. E il serpente non si riferisce ancora al Sole? E in tal modo non appartiene esso alla stessa dottrina? Il Pignorio riferisce che il serpente era del Sole il simbolo principale; e, al dire di Macrobio, sospetta anche di qualche rapporto co' misteri Sabadii, da Strabone uniti con quelli della gran Madre (2), avvertendo parimente, che in un gruppo di marmo in Roma ve-

(1) Ovid. Metam. lib. 2. v. 5.
(2) Sat. lib. 1 cap. 30.

deasi Attide appoggiato ad un tronco, al quale si avvolge un serpe.

Nella seconda pittura veggiamo un vago giovane di robuste forme, in atto di camminare. Nobile è la sua movenza e naturalissimo il modo con che sostiene tra il fianco e la destra un disco a color d'oro. E la testa elevata, come di chi guardi in aria con sorpresa, e la sinistra aperta come se il prendesse meraviglia di qualche cosa, mi fan credere che resti sorpreso al lancio del compagno e disperi quasi di vincerlo. Certo chi fallito avesse in questa ginnastica una pruova del tanto decantato pentatlo, non di poco rossore si sarebbe coperto innanzi alla moltitudine spettatrice. L'Atleta è tutto nudo. Sulla nudità è notabile quel che si legge in Filostrato (1): Ed avanzandosi (Apollonio) incontrò molti filosofanti, che calavano al Pireo, de' quali alcuni nudi stavano al Sole, poichè l'Autunno è caldissimo in Atene: Così spiega ivi l'Oleario, ed interpreta ciò per la tolleranza, a cui si avvezzavano i filosofi, e particolarmente i Cinici; benchè Meursio intende (2) che stavano a prender fresco. Della nudità de' Ginnosofisti, oltre allo stesso Filostrato, si veda Strabone (3). Lo Scoliaste di Giovenale scrive (4) che i Cinici eran dette Ginnosofisti, perchè andava-

(1) Apoll. lib. 4 cap. 17.
(2) Eleus cap. 6.
(3) Lib 15 pag. 715.
(4) Sat. 13 v. 121.

no nudi; ma ciò non sempre era vero. Perchè non del tutto nudi, ma senza tunica e col solo pallio, come dice Luciano, paragonandoli ad Ercole che portava la sola pelle di Leone (1); e alle statue degli dei, che si rappresentavano per lo più senza tunica (2). Lo stesso Diogene per lo più si vede col pallio, e dentro, o accanto a un *dolio* e con un cane vicino (3).

Or se evvi esempio di assoluta nudità ne' Ginnosofisti, non dee punto sorprendere di vederla frequente negli atleti, e in que' che si esercitavano nella ginnastica: e di vero nelle pratiche degli esercizi che componevano i giuochi pubblici della Grecia e dell'Italia, non era certo il divertimento l'unico scopo che si proponevano gli antichi. Essi miravano ad avvezzare il corpo alla fatica, affinchè la salute fattasi più vigorosa più resistesse alle penose opere della milizia. Tutta la ginnastica dunque tendeva ad aumentare la forza, a crescere l'agilità, al che variamente si giungeva secondo la varietà degli esercizi. La lotta e il pancrazio davano più di robustezza al corpo, il salto e la sfera più di sveltezza; le gambe acquistavano con la corsa maggior leggerezza, il pugilato rendeva più vigorose e pieghevoli le braccia, ma nessuno esercizio le fortificava tanto, quanto quello del disco. Di che forza in effetti non ab-

(1) In Cyn.
(2) Ved Laerzio in Diog
(3) Montfaucon A. E. to. 3 tav. 4.

bisognava un uomo, non solo per sostenere con una mano una pesante massa, ma anche per lanciarla in aria a molta distanza? Un braccio avvezzo insensibilmente e per gradi a sostenere sì gran peso, nel pugnare non incontrava cosa alcuna che avesse potuto resistere ai giavellotti ed alle pietre ch'esso lanciava. E perciò la milizia traeva singolari vantaggi da un esercizio inventato per semplice solazzo, ed i plausi che festeggiavano nelle arene di Elide preparavano i guerrieri che dovevano vincere alle Termopile ed a Maratona.

BACCANALE (1)

Bacco viene nel bassorilievo espresso in aspetto giovanile e quasi muliebre; e ciò intendiamo soltanto per le molli forme, per la delicatezza de' contorni. In fatti così ce lo mostrano quasi tutti i monumenti che di questo dio il tempo ci ha conservati. E con eleganza cantò Tibullo (2).

Solis aeterna est Phaebo, Bacchoque juventa.

ed Ovidio (3)

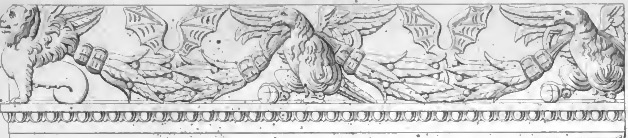
.... tibi enim incomsumta juventus
Tu puer aeternus, tu formosissimus ....

Ma più particolarmente ci rappresenta la sua bel-

(1) Bassorilievo in marmo greco, lungo palmi sette, alto palmi due, proveniente dalla Casa Farnese.

(2) Lib. 1 Eleg. 4 v. 35.

(3) Metamorf. lib. 4 v. 17.





O. Angelini dis. T. Lubrazzi ...

SARCOFAGO

con basso rilievo in marmo greco.



lezza Callistrato, descrivendo la statua che aveva fatta Prassitele. Ecco le sue parole (1): „ Era leggiadro, pieno di delicata mollezza, aveva una grandissima lascivia negli occhi, quale ci viene descritta da Euripide nelle Baccanti. Era tutto spirante riso, il che faceva maravigliare molto, perchè pareva che la materia somministrasse indizi del piacere, e che il bronzo s'investisse degli affetti. Ed essendo il fondo del Bassorilievo (che è un sarcofago) tutto striato e le scanalature tutte serpeggianti, vedesi nel mezzo un grazioso gruppo, in cui evvi Bacco fra un Fauno ed un Satiro. Il movimento del Dio del vino, che con la destra abbassa un nappo per dare forse da bere ad una tigre che gli è a' piedi, e con la sinistra stringe il tirso, e si appoggia al Fauno che gli è a manca, nel mentre che un orecchiuto e barbato Satiro, ch'è a dritta suona la siringa, rende molto commendevole e vivace questo pregevole gruppo.

Abbiamo altrove accennato che spesso Bacco vedesi coperto da una pelle di tigre, poichè quantunque si sia detto e dimostrato, che Bacco e la sua comitiva incontrasi spesso aver presso di se o un capro, o una pelle di esso capro; tuttavia vedesi anche spesso accompagnato da una tigre o dalla pelle della medesima fiera. Con la tigre accanto era quel Bacco della Villa riportato dal Maffei (2), e che ora è in Firenze. Un Bacco osser-

(1) Callist. Stat. num. 8.
(2) Racc. di Stat. tav. 34.

vavasi nella galleria Giustiniani (1), il quale siedeva sopra una tigre. La connessione di quest'animale con Bacco è stata investigata da alcuni che hanno detto che le macchie della pelle di quest' animale figurano il cielo stellato; tanto più che Plinio dice che una di queste macchie situata sopra una spalla seguita nel crescere o scemare le apparenze della Luna, le quali dipendono dal sole: che Bacco poi sia stato creduto la stessa cosa che questo pianeta, è notissimo a tutti. Un'altra convenienza della tigre con Bacco rinviene Filostrato (2), poichè dopo aver detto che la prora della nave, in cui navigava questo Dio, era fatta a foggia di pantera, soggiunge: „ Passa tra Bacco e questa fiera corrispondenza, perchè è il più caldo di tutti gli animali, e salta leggieri quasi come una Baccante „.

Alle due estremità è scolpita da un lato una Baccante che suona i cembali, dall'altra un Fauno con un pero nella dritta e che sostiene sull' omero manco un agnello. L'invenzione del cimbalo dagli Indiani attribuivasi a Bacco, che l'usò il primo in guerra, come riferisce Diodoro (3). All'incontro da' Frigj si attribuiva a Cibele che l'adoperò pel divertimento, e pe' balli, al dire dello stesso Diodoro (4). Forse potrebbe dirsi che

(1) Tom 1 tav. 159.
(2) Immag. 30.
(3) Lib. 2 cap. 38.
(4) Lib. 3 cap. 85.

Bacco inventò il tamburo o timballo, e Cibele il cembalo o tamburello. In fatti Euripide dopo aver detto che i timpani erano invenzione di Cibele (1) e di Bacco, poi chiama ritrovatori del cembalo i Coribanti, ministri di Cibele (2), ed agli orgi di questa propriamente apparteneva. Catullo così si esprime (3).

Leve tympanum, Cybelle, tua, Mater, initia.

Per altro non solo il cembalo, ma anche i cimbali e il tirso avean luogo nelle feste della gran Madre: così vedesi da questi antichi versi presso Efestione (4).

Le Galle che la gran Madre montana,
Accompagnano, e son de' tirsi amiche,
E scuoton l'armi, e i crotali di bronzo.

Dove è da notarsi, che Galle son detti i seguaci di Cibele, perchè castrati ed effeminati: onde anche *παλλακαί concubini* sono chiamati da Pindaro presso Strabone (5), come osserva Spanemio e Gallae parimente sono nominati da Catullo (6) a similitudine di Attide designato con gli aggiunti di femmina per la stessa ragione. E nell'Antologìa il Gallo Alessi dedica già vecchio alla gran

(1) In Bacch. v. 59.
(2) Lo. cit. v. 124.
(3) De Berecinthia et Aly.
(4) Efest. pag. 40.
(5) Lib. 10 pag. 719.
(6) Lo. cit.

Madre (1) i crotali o il cembalo: ma sebbene tali stromenti fossero propri degli orgi di Cibele, passarono nondimeno nelle feste di Bacco, che da quelli furono presi. Si veda Euripide (2) Strabone (3); e se quindi spesso si vede ne' monumenti antichi Cibele col cimbalo in mano, spessissimo anche s'incontra quest'istrumento nelle mani delle Baccanti, siccome nel nostro Sarcofago: e comunemente il cimbalo in mano a donna altro non denota, che una ministra di Bacco, qualora non abbia altro particolar simbolo, che alla dea soltanto convenga.

Il pedo conviene propriamente a' Fauni, come si è anche notato in altro luogo, e come spessissimo si vedono così rappresentati, appartenendo essi anche alla cura della greggia, come parimenti i Titiri; e lo stesso Pane, a cui si riferivano tutti questi campareccì Numi, è detto da Virgilio *ovium custos*. Euripide nel Ciclope introduce i Satiri che custodiscono le pecore di Polifemo: ed è noto poi che gli argomenti delle favole satiriche erano per lo più le insidie amorose, che simili deità facevano alle Ninfe. Tanto avverte Scaligero nella Poetica, non che altri autori.

A taluni ha recato molta maraviglia l'osservare che i Sarcofagi ordinariamente sieno ornati di bassirilievi di giocônde rappresentazioni, nel men-

(1) Lib. 6 cap. 5 Ep. 1.
(2) Loc. Cit. v. 78.
(3) Lib. 10 pag. 720.

tre che ogni ragion vorrebbe che quelle rappresentanze lugubri ed analoghe fossero al lutto delle tombe; ma gli antichi diversamente la pensavano. Immersi negli errori del gentilesimo procuravano con quelle scene diminuire l'orrore della distruzione del loro corpo: onde spesso esprimevano intorno a queste casse mortuarie le più festevoli idee della vita umana. Ed a ciò dee aggiungersi che i soggetti dionisiaci, che con più frequenza vi si trovano espressi, altra più recondita ragione li consigliava. Si raccoglie dagli antichi scrittori che a' seguaci di Bacco ed a tutti coloro che s'iniziavano ne' misteri suoi si prometteva, mercè il patrocinio del nume, il godimento d'ogni sorta di piaceri nella vita futura, nel mentre che s'immergevano nelle più nefande laidezze delle sacre orgie. Si sono risapute le lascivie ed i misfatti che vi si commettevano, segnatamente ne' notturni misteri di Bacco, per cui aboliti vennero dal senato romano (1). Quindi le rappresentanze bacchiche, ed oscene che si scorgono scolte intorno a' monumenti sepolcrali, a noi sembra che abbiano relazione a quelle promesse che si spacciavano a' Baccanti, e che si esprimevano intorno alle tombe per ricordare a' viventi che il defunto era già in possesso di que' godimenti che in vita gli erano stati promessi (2). Per quanto il monumento non sia per se stesso

(1) Liv. lib. 39 cap. 8.
(2) Matteo Egizio: Comentari pag. 123.

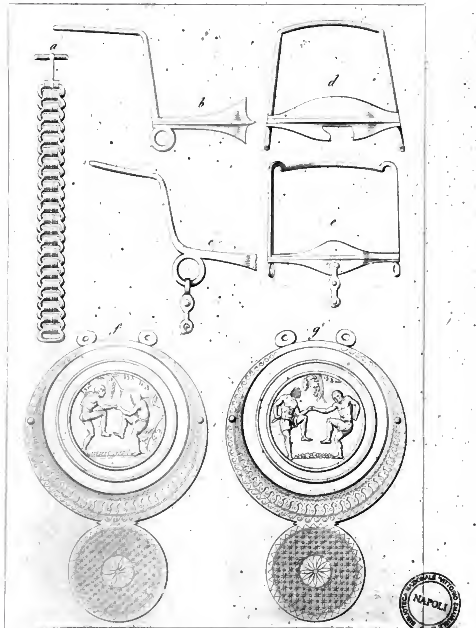
gran cosa, non ostante per dare una idea anche delle arche mortuarie, abbiamo creduto non trascurarlo.

ARNESI DA CAVALLO

Di bellissima forma; di squisito lavoro sono gli attrezzi della Tavola XVI. In riportarli non possiamo fare a meno di servirci delle stesse parole d'uno degli illustratori del museo Borbonico Napolitano. *Prostomis* egli dice, fu chiamata da' Greci una specie di briglia, simile a quelle due di bronzo che diamo in profilo *b c*, e di prospetto in *d e*. E ricevette questo nome da *Stema*, la bocca, perchè sulla bocca restava fermato dalla catenella anche di bronzo delineata in *a*, chiamata *psellion* che ficcata pe' due anelletti laterali, ne' quali entrava anche il freno, passava sotto il labbro inferiore e non permetteva alla bocca del cavallo di aprirsi(1). A comprendere quanto siano da estimarsi così fatti bronzi, basterà dire che essi sono i primi a vedere la pubblica luce, ed invano li cercheresti in altro museo, quantunque ricchissimo.

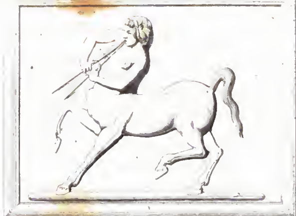
Due arnesi da cavallo diamo pure negli scudetti incisi in *f g*. Chiamavansi *falara* o *prometopides*, perchè erano ornamenti lucenti da servire alle fronti de' cavalli (2). Sono ancor essi di

(1) Polluce lib. 1 cap. 10 e 48.
(2) Suida.



A. Russo dis. *Arnesi da Cavallo.* P. Bertoni inc.













BRONZI POMPEIANI

bronzo, ma intarsiati di argento con istraordinaria maestria. In mezzo vi compariscono a bassorilievo due uomini seminudi che, tenendosi per mano piglian le uve sotto alcune pergole. Per dar ragione di queste immagini, diremo che i nostri scudetti saranno appartenuti a qualche cavaliere devoto di bacco, il quale da questo nume aspettava il coraggio e la vittoria: Bacco in fatti era anche nume guerriero. Egli era nume potente (1): egli aveva combattuto contro i giganti: era salutato coll'epiteto di *marziale*, *enyalios*. A tutti sono conti i bei versi di Flacco, il quale cantava:

Quid non ebrietas designat? Operta recludit,
Spes jubet esse ratas, *ad praelia trudit inermem*,
Sollicitis animis onus eximit, edocet artes.

Ed altrove rivoltosi al figliuol di Semele gli diceva

Tu spem deducis mentibus anxiis,
Viresque, et addis cornua pauperi;
Post te neque iratos trementi
Regum apices, neque militum arma.

BRONZI DIVERSI (2)

Vi fu un'epoca, in cui l'arte fusoria doveva essere la generale applicazione degli artisti più provetti: troppi sono gli oggetti che pervennero a noi da quelle officine: statue monumentali, grup-

(1) Dionys. lib. 33 v. 15.
(2) Per maggiore comodità furono essi divisi in sette tavole.

pi, utensili, attrezzi per gli usi economici, e che so io. E tutto ciò eseguito con la più grande accuratezza e circospezione, perchè quei bravi artisti addoppiavano l'attenzione là dove rinvenivano maggiore la difficoltà; ed in fatti osserviamo alcuni piccioli oggetti portati all'ultimo compimento, a preferenza di tante statue, che pure esprimevano un qualche imperatore o re, qualche filosofo, o uomo del secolo. Ciò deriverà forse che gli antichi sono stati eccellentissimi plastici, e che portarono all'ultima perfezione tali lavori. È cosa sanzionata dall'esperienza, che più la materia cretosa esprime addovero il soggetto, più risulta la massa metallica di quella finitezza, di quella ricercatezza, a cui il plastico artefice seppe condurre il suo lavoro. Tal cosa dee servire di norma a coloro che di tale manifattura si dilettano, e far sì che le loro fusioni abbiano quel carattere di verità, analogo al soggetto che rappresentano. Prima d'accennarne i pregi, darò a conoscere alcuni particolari, che non riusciranno discari, sui diversi stati per cui passa un lavoro di scultura, prima di essere un monumento d'arte, e un ornamento per le pubbliche piazze o per gli edifizi. L'artista comincia dal disegnare sulla carta una figura o un gruppo di figure. In secondo luogo foggia con argilla una copia del suo disegno, nelle proporzioni esatte che vuol dare al marmo o a qualunque altro oggetto che in seguito subir dee la fusione, o, per dir meglio, che deve esser fuso. Cotale ope-

razione, come si può immaginare, è la più importante e la più decisiva del suo lavoro; perciocchè qualsiasi difetto di proporzione o d'armonia nel modello di gesso è un difetto essenziale, difficilissimo a riparare, anche quando si giunge a scoprirlo. Tutta l'attenzione dell'artista fa d'uopo che sia concentrata a questo immaginato parto del suo ingegno; male questo, male tutto. Le inesattezze, le deformità restano a disonore dell'arte e dell'artista. Progredendo per la statuaria il modello d'argilla, è in terzo luogo gittato in gesso, per fissare e mantenere le figure, o per dare agio all'artista di segnare le sue linee, e di giudicare del complesso della composizione sopra una superficie bianca. Ciò fatto lo scultore pone il suo masso di marmo innanzi al modello di gesso, e misura le distanze quando sul marmo, quando sul gesso con uno stromento particolare. In appresso dà mano all'ultima e gelosa operazione, ch'è di portare lo scarpello sul marmo, sino a che procedendo a grado a grado nell'azione dello scarpello, cominciando dai grandi colpi e terminando coi colpi delicati, imita il molle ondeggiare della capellatura di una donna, o dà la vita e la pieghevolezza ai muscoli d'un guerriero. Nella prodotta tavola, a sinistra di chi guarda, vedesi una striscia sottile di bronzo messa verticalmente, e che pare dovesse da quel lato chiudere la faccia esterna del monumento. Una simile striscia sembra chiudesse il rettangolo anche dagli altri tre lati.

Sopra questa striscia risalta una piastra rettangolare di ferro, e sopra questa una fascia anche rettangolare di ferro. L' area vien divisa per mezzo di due fascette verticali in tre compartimenti. Ognuno dei tre compartimenti ha in giro diciotto grossi chiodi di bronzo che con le loro globose teste fanno ornamento dalla parte esterna, mentre con le punte erano attaccate al legno. Nel compartimento a sinistra dello spettatore mirasi una picciola cornice di bronzo in parte aderente ancora alla sottoposta piastra di ferro ed in parte distaccata, sulla quale era introdotto il bassorilievo di bronzo che dassi a vedere nell' alto della tavola.

BRONZI DIVERSI

Vi si vede scolto un Centauro (1). Egli è cosa certa, dice il Banier, per la testimonianza di Diodoro, di Virgilio, di Plinio, di Servio e di parecchi altri autori, che i Tessali vicini al fiume Peneo furono i primi Greci che si diedero a domare cavalli per servirsene in vece di carri, di cui Erittonio aveva introdotto l'uso nella Grecia: Abbiamo in Virgilio (2):

Fraena pelethronii Lapithae, gyrosque dedere
Impositi dorso, atque equitem docuere sub armis
Insultare solo, et gressus glomerare superbos.

(1) Deriva dalla parola *Kentein*, pungere, e *tauros*, toro.
(2) Georg. lib. 3 v. 115.


BIBLIOTECA NAZIONALE VITTORIO EMANUELE III
NAPOLI















F. Morelli dis. L. Ferretti inc.

BRONZI POMPEJANI

Vi è quindi molta apparenza che si desse a ciascuno di questi Tessali il soprannome di *Cavaliero*, come si era dato a Nettuno per aver fatto uscire dalla terra il primo cavallo con un colpo di tridente. Gli antichi hanno figurato i Centauri come specie di Satiri, con coda e orecchie da cavallo (1); tale è quello che si vede in una medaglia, in atto di rapire una donna (2), ed altro che si vede nelle lettere numismatiche dello Stellini (3). Per quanto l'arte si è studiata di non esser monotona in produrli, non ostante poco ha potuto essa campeggiare.

BRONZI DIVERSI

Vi si vede sculto un suonatore (4). Esso appartiene a Bacco, ed una tal figura vedesi sovente ripetuta nelle opere, e ne' più comuni baccanali. Il nudo è bene inteso, la mossa è celere, svelta, quasi volante; come per verità si esprimevano gli ebrifestanti Satiri e Fauni, che il dio della gioja accompagnarono nel suo trionfo, ed erano altresì presenti ai sagrifizi. La musica presso gli antichi facea parte dell'educazione dei figliuoli, ed era l'oggetto degli studi degli uomini più dotti: facea, siccome dissi parte dell'educa-

(1) Strabone lib 9.
(2) Plin. lib. 4 cap 6.
(3) Servius in lib. 3 Georg.
(4) Vedi Winck. Mon. Ined. N. 189

zione, e ciò rilevasi da Platone, il quale prescrivendo il modo, con cui dovevansi allevare i figlinoli nella repubblica, fra le tante cose, ordina d'applicarsi alla musica per lo spazio di tre anni. Circa l'istromento espresso nel bassorilievo ne ho in più incontri parlato, ed altresì fatto conoscere le singole parti, e gli usi delle medesime. I Greci e i Romani servivansi di quello stromento musicale nelle ceremonie religiose (1), come ne' sacrifizi (2), nelle espiazioni (3), ne' funerali (4); e dall'uso di tale istromento ne' funerali è derivato il proverbio. *Jam licet ad tibicines mittas.*

LA FORTUNA

DI

GUIDO RENI (5)

Un' egregia soavità di stile, ed una bellezza di forme e di lineamenti, detta sovrumana dal Lanzi, fanno il carattere pittorico di Guido Reni Bolognese, morto nel 1642 in età di 67 anni.

Questa bellezza che Guido sapea dare specialmente alle teste giovanili, parve sì meravigliosa agli stessi grandissimi pittori suoi contem-

(1) Br. ad Propert. lib. 3 Eleg. 23 v. 86.
(2) Id ad Tibull. lib. 2 Eleg. 1 v. 86.
(3) Harduin. ad Plin. lib. 4 cap. 5.
(4) Mem. dell'Accad. delle Iscriz.
(5) Quadro proveniente dalla collezione Farnesiana.

G. Maldarelli dis. G. Consorti inc.

LA FORTUNA

di Guido Reni

poranei, che l'Albano, amico ad un tempo ed emulo geloso di Guido, reputò sminuirne il merito col dire ch'ella era in Guido un dono della natura. Egli non avvedevasi forse che con ciò veniva maggiormente a lodarlo; imperciocchè il salire naturalmente ad una perfezione, ch'è il sommo scopo dell'arte, è pregio intrinseco assai maggiore, che non il farne l'acquisto mercè dello studio. Nondimeno era quella bellezza in parte bensì un dono della natura, senza la quale nelle arti belle sì poco giova lo studio, ed in parte il prodotto dello studio sul bello naturale, sulle opere di Raffaello, sulle antiche statue e bassirilievi. Soleva Guido egli stesso affermare che la Venere de' Medici e la Niobe erano i suoi prediletti esemplari. Ma veramente pare che la Niobe più gli andasse a sangue, o più si confacesse alla sua individuale maniera di sentire il bello, perchè chi esamina i suoi dipinti scorge chiaramente che dalla Niobe assai più che non dalla Venere Medicea egli tolse l'idea della femminile bellezza.

Guido Reni frequentò la scuola dei Caracci e si lasciò addietro i maestri. Ebbe a compagni due sommi pittori; l'Albano e il Guercino, e non pertanto nel tutt' insieme li superò, benchè questi in alcune parti lo superassero.

In sulle prime accostossi al fare del Caravaggio, ch'egli giovane avea trovato in grande stima nella capitale del mondo cattolico. Ma dall'imitazione del gagliardo e risentito stile del Cara-

vaggio, Guido si ritrasse ben presto; il che avvenne di questa foggia. Diceva alcuno ad Annibale Caraccio, potersi alla maniera del Caravaggio contraporne un'altra totalmente contraria, ed in cambio di quel lume serrato e cadente, tenerne uno aperto e vivace: opporre al suo fiero il tenero: ai suoi abbuiati contorni sostituire i decisi; mutare le sue vili e volgari forme nelle più scelte e più belle. Una parola è spesso la favilla che suscita il genio. Guido era presente al discorso. Egli si diede a tentare l'indicato stile e riuscì a primeggiare colle facili grazie. Nelle sue carnagioni sembra che circoli il sangue, le sue figure svegliano gli affetti più dolci. Egli fece, diceva il Passerí, volti da paradiso.

Nel tramontare degli anni, stretto dal bisogno egli s'abbandonò ad una maniera di pratica strapazzata che oscurò la gloria di sì grande artefice, il quale perdutosi dietro al giuoco ed agli altri traviamenti che d'ordinario ne sono il prodotto, condusse travagliati ed infelicissimi gli ultimi giorni della sua vita. Il giuoco fu il demone veramente sinistro di Guido; esso ingojò i tesori che il pennello di lui guadagnava, e cacciandolo ne' bisogni, lo trasse in fine a quel dipingere frettoloso e trascurato, che tra l'uno e l'altro dei suoi lavori pose talvolta quell'abisso che separa l'eccellenza dalla mediocrità.

Erano a quel tempo piene di percosse e di ferite le emulazioni de' pittori. A Guido Reni,

mentre era in Napoli, fu allogata la cappella di s. Gennaro. Intanto ch'egli s'apparecchiava a dipingerla, due incogniti gli bastonarono il servo, e per lui gli mandaron dicendo che elegesse o di partire o di morire; egli saviamente s'attenne alla prima delle due proposizioni. Non v'è cosa peggiore dell'artistica invidia: è essa tale flagello che agisce sull'animo del perseguitato a danno de' prodotti dell'arte. Mille ne sono gli esempi, ma più frequenti rinvengonsi in quelli dedicati alle tre arti sorelle. La loro invidia eccede tanto, che non è paragonabile a quella che si concepisce per l'acquisto d'un regno. E chi non ricorda lo Zampieri accanitamente perseguitato dal Lanfranco? Cosa divenne mai il fondatore della scuola bolognese ai replicati colpi d'una continuata persecuzione? Debole nello spirito, incerto nell'eseguire, ed in modo tale, che quasi non si riconosce da'suoi capolavori di Roma, e quei eseguiti nella cappella del tesoro nella cattedrale di Napoli. La persecuzione inceppa l'ingegno, confonde le idee, e le ripiega soltanto a que' mezzi di privata salvezza.

Avendo i Caracci scoperto in Guido fino dall'età di anni venti un'indole quanto rara per l'arte, altrettanto altera ed avida dell'onore, che dalle prime mosse aspirava a qualche cosa di nuovo e di grande, ch'eglino si detter di tutt'animo a consigliarlo, istruirlo, incoraggiarlo. Ed in fatti egli è difficile, che l'attitudine a riuscire eccel-

lente nelle arti non si manifesti nella gioventù dell' artefice; i Caracci, siccome indicai, la secondarono. In Guido la soavità era il suo scopo, e cercavala nel disegno, nel tocco del pennello, nel colorito: ei cominciò fin da giovane a far molto uso della biacca, color temuto fra' Caracci da Lodovico, e fin d'allora ne predisse durevolezza alle sue tinte, come è avvenuto.

Non vi è atto, dice il Lanzi, nè positura, nè affetto che scemi il pregio alle figure di Guido. Egli dà loro il duolo, la tristezza, il terrore senza scapito di loro bellezza: le volge in ogni parte le tramuta in ogni attitudine, nè mai piacciono meno. Egli oprò molto in Roma, in Bologna, altrove. Si tengono per le migliori sue opere di Roma, la Fortuna in Campidoglio, l'Aurora di casa Rospigliosi, l'Elena degli Spada, l'Erodiade de' Corsini, la Maddalena de' Barberini, ed il san Michele Arcangelo de' Cappuccini, che molti risguardano come il suo miglior lavoro, ma che certamente non può reggere al paragone dell'Aurora, quanto al diletto che arreca alla vista. Erano in Bologna le più riputate sue pitture il quadro de' ss. Pietro e Paolo in casa Sampieri, quadro che ora fa l'ornamento della galleria di Milano, il san Giobbe, la strage degli Innocenti ecc. Un maraviglioso quadro di Guido si è pure l'Assunta nella chiesa del Gesù a Genova; in esso la Vergine ascende veramente quasi per intima sua virtù a quel cielo di cui la salutarono Regina gli angeli che la recano agli empirei splendori.

Il quadro di cui m'accingo a parlare risulta di due figure, la Fortuna e la Bellezza; bella, sovrumana coppia. La saviezza, il riposo, la dolcezza e correzione di questo lavoro, e soprattutto la sua pastosa, trasparente, ondeggiante e squisitissima esecuzione recano stupore nella pittura. L'esagerazione del fare seguita fino allora da taluni, o la sterilità o secchezza tenuta da altri, l'abbandono della natura e dello studio dell' antico, la trascurata o falsata esecuzione, lo appagarsi d'un merito decorativo avevano posto tanto in fondo la pittura, da essere agli stipendi di gente prezzolata e venale. Guido, co' descritti preclari monumenti usciti dalla sua ispirazione e dalla vista delle cose antiche, alla primitiva sua dignità ed eccellenza la rivendicò: così ei fu gridato subito non pure istauratore ma creatore della sua dolce maniera, per non dire dell'arte sua. La quale appellazione ei meritò di poi maggiormente con la moltitudine de' suoi lavori immortali; ma nessuna composizione di esso è più celebre, più popolare, più allettevole, più ripetuta con ogni maniera d'incisione, di stampa, di ricamo, che la sua Aurora. Essa è una felicissima inspirazione della poetica favola, un riso, a dir così, di quei miti tanto umani, tanto sensibili, tanto ridenti. Una sorda malevolenza, un astio livido degli artisti volto s'era ad atterrare il nuovo emulo dell'Urbinate: egli con questo nuovo gruppo trionfò; e argutamente fu detto essere quella sua Fortuna la vera dispensatrice dei

doni, quella sua Bellezza l'umana perfettibilità, degna d'essere arricchita al pari delle muliebri divinità dell'olimpo.

Ed in fatti abbiamo dagli Iconologisti, che la Fortuna qual divinità presiedeva a tutti gli avvenimenti, e distribuiva, a seconda del proprio capriccio, il bene ed il male; una tal verità è riportata dal Fortiguerri nel suo Ricciardetto (1). Si è osservato che alla più remota antichità greca ella era sconosciuta, poichè il suo nome non trovasi nè in Omero, nè in Esiodo. I nostri pittori la fan maestosa, bella, quando che i poeti antichi la descrivon calva, cieca, ritta con ali a' piedi, uno de' quali sopra una ruota che gira, e l'altro sospeso in aria; alcuni de' moderni pittori conservan tuttavia un qualche simbolo. I più antichi poi l'hanno rappresentata con un Sole ed una Luna crescente sopra il capo (2), per esprimere che ella presiedeva, come questi due astri, a tutto ciò che avviene sopra la terra (3). Le hanno dato anche un timone per indicare l'impero del caso (4). Sovente, invece di timone, ella ha un piede sopra una prora di nave, come quella che nel tempo stesso presiede sul mare e sulla terra (5). Le medaglie de' romani imperatori la rappresentano con

(1) Cant 1 stanz. 1.
(2) Ovid. Fast. lib. 6.
(3) Plut. de Fort. Rom.
(4) Cic. de Divin. lib 2.
(5) Tit. Liv. lib. 10.

diversi caratteri e differenti attributi (1); in fatti sopra una medaglia di Adriano, sotto il nome di *Fortuna Aurea*, si vede una bella donna, alata, sdrajata, con un timone a' suoi piedi. Un'altra di Antonino il Pio la presenta sotto il titolo di *Fortuna Obsequens*: è una bella donna ritta in piedi, la quale appoggiasi colla destra mano sopra un timone, e con la sinistra tiene il corno dell'abbondanza. Ricordo d'avere in altro incontro parlato della Fortuna e di aver notato i medesimi simboli; per verità sono gli identifici che si danno all' Abbondanza. Sopra una medaglia di Commodo, la Fortuna permanente *Fortuna manens*, è caratterizzata con una matrona romana seduta, che tiene dalla sinistra mano il cornucopia, e con la destra un cavallo per la briglia (2). La Fortuna vittoriosa si appoggia anch'essa ad un timone e tiene un ramo di alloro (3). In una medaglia di Antonino Geta, la Buona Fortuna è assisa, e si appoggia col braccio dritto sopra una ruota, e colla sinistra mano tiene il cornucopia (4). Qualche volta alla ruota viene sostituito un globo celeste, il cui perpetuo moto annunzia egualmente la sua incostanza(5). A parer mio sembra per verità una tal cosa indicarc la perseveranza, mentre la conti-

(1) S. August. de Civit. Dei.
(2) Val. Max. lib. 1 cap. 3.
(3) Paus. lib. 2.
(4) Hor. Od. 3,
(5) Ovid. Fast. lib. 6 v. 575.

nuità indica costanza. Pausania fa menzione di una statua della Fortuna che era in Egina: ella teneva nelle mani un cornucopia, e aveva presso di se un Cupido alato, onde significare, dice egli, che in amore riesce meglio la fortuna, che il bel viso: presso i Beoti, ella teneva Pluto fra le sue braccia; a Smirne aveva sul capo la stella polare ed il cornucopia in mano. I Romani rendettero egualmente alla Fortuna un culto particolare; Tullo Ostilio fu il primo ad innalzare in onore di lei un tempio. In seguito entro le mura di Roma le ne vennero eretti sino ad otto, ed il più celebre di tutti ch'essa aveva in Italia era quello di Anzio.

In vedere la Fortuna effigiata dal Guido si può ben dire che l'artista ha composto questa figura sull' ideale, non impiegando il colore, che quanto gli abbisognava per esprimere la sua idea: un eterna primavera, come quella che regna nei campi elisi riveste il suo bel corpo di amabile gioventù, e brilla con dolcezza su i finissimi contorni delle sue membra: uno spirito celeste circola come un dolce vapore in tutta la periferia di questa figura ammirabile; ella sembra ricevere il moto come la bellezza uscita dal pennello di Apelle. Essa, leggiamo in Dupuis, viene espressa sotto la figura d'uua donna esposta sopra un naviglio senz' albero e senza timone, le cui vele sono squarciate dall'impeto de' venti; i moderni l'hanno rappresentata sopra un globo gonfiato dal ven-

to. Gravelot, Sulser le dettero diversa simbologia; e Guido stesso che dipinse il quadro ch' ora descrivo, altro ne dipinse situato nella galleria del Campidoglio, in cui ha rappresentata la Fortuna ignuda che corre sopra un globo e fa girare sulle punte delle dita una corona.

I Greci le danno il nome di *Tyche* (1), divinità femminina, onorata, come di volo accenna anche Noel, qual dispensatrice de'beni e de'mali, de'piaceri e degli affanni, delle dovizie e delle disgrazie che accompagnano la povertà (2). Poche divinità ebbero più altari e templi della Fortuna; e quantunque siano cangiati i tempi, sembra che il suo culto siasi ancora sostenuto. E a dir vero, abbenchè la cognizione del vero Iddio abbia fatto sparire dalla terra l'idolatria, quante persone di ogni stato e di ogni sesso non si fanno ancora della Fortuna un Nume? Quanti, più colpevoli assai de' pagani, le immolano impudentemente i loro concittadini, e gli stessi loro amici, mentre quelli non le offrivano in sacrifizio che delle focacce e dei fiori? Sotto il nome di Tyche e non sotto quello della Fortuna sembra che questa divinità fosse nota alla greca antichità, ed è perciò che Noel asserisce non avere gli antichi conosciuto la Fortuna, poichè il suo nome non trovasi nè in Omero, nè in Esiodo; ma egli è indubitato

(1) Pindar. apud Paus. lib. 7 cap. 26.
(2) Pausan. stesso lib. 4 cap. 30.

che Omero (1) fa la Fortuna ossia *Tyche* figlia dell'Oceano. Pindaro dice che la Fortuna è una delle Parche più potente delle sorelle. Ella ebbe un tempio a Fara città della Messenia, un altro in Elide, capitale dell'Elide, ed il terzo in Egira città dell'Acaja. In quest'ultimo era rappresentata con un cornucopia in mano, con un amorino alato vicino, e ciò senza dubbio per esprimere, che il suo impero stendesi anche sull'amore (2). Del tempio che aveva a Tebe nella Beozia, siccome non ha guari significai, questa dea tiene Pluto fra le sue braccia sotto le forme d'un fanciullo; ed è questa, dice Pausania un' idea ingegnosissima, il porre cioè il Dio delle ricchezze fra le mani della Fortuna, come se fosse madre e nutrice.

Presso i Romani soprattutto ricevette la Fortuna molti omaggi, e a lei furono innalzati templi, ove celebravansi annue feste. Orazio (3), Ovidio (4), Giovenale (5) e molti altri poeti latini la innalzano al grado delle prime divinità e pongono il suo trono in cielo. Il primo tempio che la sudetta dea ebbe in Roma, e ciò torno a ricordarlo di nuovo, le fu innalzato da Servio Tullio sesto re de'Romani. Plutarco assicura ciò,

(1) Hymn. in Cererem.
(2) Pausan. lib. 4 cap. 30.
(3) Carm. lib. 1 Od. 34.
(4) Fast. lib. 6 v. 596.
(5) Sat. 10 v. 363.

nondimeno che Anco Marzio, quarto re di Roma, avea di già introdotto il culto di questa dea presso i Romani, allorchè Tullo le fece erigere un tempio sul monte Capitolino.

Da' Romani diceasi che la Fortuna abbandonati i Persi e gli Assiri, spiegò il volo sopra la Macedonia, d'onde, dopo d'aver veduto perire Alessandro, passò nell'Egitto e nella Siria, e di là recatasi finalmente sul monte Palatino, depose le ali, gittò lungi da se la ruota, ed entrò in Roma a stabilirvi per sempre il suo soggiorno (1). L'onoravan essi sotto il nome di Equestre, abbenchè Tacito (2) abbia voluto assicurare il contrario. Ebbe ella anche un tempio sotto questo medesimo nome (3), il quale venne innalzato dal pretore Q. Fulvio Flacco, la cui magnificenza superava quella di tutti gli altri templi. Ciò viene riferito da autori più antichi di Tacito, e da quanto sembra meglio istrutti di lui nelle loro patrie antichità. Ebbe questa Dea molti omaggi sotto i nomi di *Piccola*, *parva*: di *Buona Speranza*, *Bonae Spei*: di *Maschia* o *Virile*, *mascula*, *virilis*, di *Cieca caeca*: di *Tenace*, *viscata* di *Feconda* o *Liberale*, *mammosa* (4): di *Cattiva* o *Contraria*, *mala* (5), e sotto tutti questi nomi le

(1) Tit. Liv. lib 42 cap. 3.
(2) Annal. lib. 4.
(3) Vitruv. lib. 3.
(4) Tit. Liv. lib. 20 cap. 46.
(5) Ovid. Fast. lib. 6 v. 773.

vennero consacrati templi ed altari, quasi tutti ricordati da Plutarco (1). Ovidio riferisce, che il primo giorno d'aprile, giorno consacrato a Venere, le donne vedove e le donzelle che erano vicine a maritarsi, recavansi nel tempio della Fortuna Virile, e che dopo avere abbruciato molto incenso in onore di lei, si spogliavano di tutte le loro vesti, e offerivano agli sguardi della Dea tutti i difetti del loro corpo, pregandola a non renderli riconoscibili agli sposi cui dovevano fra poco unirsi.

Dissi che Guido fa dalla Fortuna arriechire la Bellezza, altra figura componente il dipinto riportato alla tav. XXI. Quanto dagli antichi si è detto della Fortuna non si è certamente detto della Bellezza, la quale era, con la forza del corpo, il vantaggio più apprezzato da' Greci. Ne' loro poemi, ne' loro quadri, nelle loro statue, gli dei e gli eroi erano rappresentati dotati della beltà. La beltà si richiedeva in quelli che imbandivano i cibi nelle tavole, in quelli che versavano da bere, e specialmente ne' sacerdoti. Si credeva che gli dei si lasciassero più agevolmente intenerire dalle preghiere della beltà. La beltà si richiedeva similmente negli atleti: il concorso pel premio della beltà si teneva in Elide; i primi vincitori coronavansi di mirto, e portavano i tributi del dio, i secondi offrivano la vittima, ed i terzi portavano i vasi sacri.

Osservando con occhio da ben vedere il di-

(1) Dionys. Halic. lib. 8.

pinto Renano non farà punto nieraviglia se i maestri dell' arte acconsentano alle sudette figure un merito infinito; e certamente il lavoro si fregia di tanta nobiltà, di tanta eleganza di forme e divinità d'idee, con una somma naturalezza di posa, ed una esecuzione squisitissima, che facilmente può sostenere il paragone coi più stupendi dipinti antichi di carattere gentile. Nè intendo con la parola antichi portare il lettore al di là de' remotissimi secoli, poichè sarebbe cosa presso che inutile, ma bensì ricordargli i dì fortunati e fiorenti in cui un Michelangelo, un Raffaelle, un Lionardo con l'ingegno e con la mano arricchivano la posterità di preziosissimi monumenti. Guido Reni non è certamente uno di essi, ma in alcune particolarità ha saputo se non del tutto superarli, almeno imitarli. Non parlo del maschio carattere Bonarrotiano, non di quello filosofico del Vinci, ma osservando i parti del divino ingegno dell' Urbinate, sembra, che Guido v'abbia in essi studiato ed appresa la grazia, quel contornar leggiero, quello sfumar pacato, quella naturale movenza, e sopra tutto quell' effetto magico, che tanto piace a chi ancora è digiuno affatto de' principj dell'arte. Guido fu gran pittore! Peccato, che non fosse sempre grande pittore! Un vizio subbentrò a perturbargli la mente, a deturpargli il pennello: peccato!

BACCANTI (1)

Se la grazia e la bellezza campeggiano negli altri dipinti di simil genere prodotti, in quello che ora esibisco sì l'una che l'altra in ogni parte trionfa. E ben si scorge, come già dammo a conoscere nell'inserire nell'antecedente volume le danzatrici, che i Pompejani pittori in tali rappresentanze davano a divedere quanto essi all'arte sapevano unire la grazia. Il genio animatore del creato, e che è solo atto a produrre il bello ideale, era in potere di que' valenti artisti, poichè non possedendolo è quasi una impossibil cosa dare ad un oggetto la verità nella persona, la grazia nell'andamento, la bellezza in tutta l'estensione del termine. In quanto produco vi è tutto: tutto spira soavità, amenità. Una morbidezza di pennello più che singolare risulta nelle belle membra della seguace di Bacco, e l'andamento delle sottili vesti sembra secondare l'intenzione di lei, in lasciar vedere quelle parti che più alla bellezza si confanno. Qual copioso tesoro all'immaginazione de' pittori? Quanti punti d'istoria, di mitologia, di costumanze e di riti antichi non istabilirono i dissotterrati monumenti? Quello ch'io produco è bello oltre ogni dire, e forse più bello de' tanti prodotti.

(1) Dipinto di Pompei.

MARTE

E

VENERE (1)

I pittori in Pompei faceano per così dire a gara in produrre l'amorosa coppia: è sì frequente il gruppo, che pare impossibile che tanti se ne eseguissero. I più offrono il modello il più vero di natura, che da artefice si possa effigiare. Sagacemente dissero gli Ercolanensi che que' dipinti esprimenti le indicate divinità, fanno tanto più merito a' dipintori, in quanto che credesi, che non avesser norma alcuna da altri artefici, norma che esser poteva di grandissimo ajuto. La dignità che il pittore pose in questo dipinto, la grandezza, la verità, l'azione e la sorprendente esecuzione danno a divedere il suo gran genio, il suo magistero. E parla al cuore in quella figura di Venere, e parla alla mente in quella esprimente Marte; tutto è condotto da ragione perfetta.

Venere moglie di Vulcano ivi amoreggia col figliuolo di Giove; e di tutti gli affronti che il deforme marito ricevette dalla propria moglie, il più strepitoso fu senza dubbio l'infedeltà ch'essa gli fece con Marte (2). Nel senso del pittor Pompejano, il quale sembra ch'abbia imitato il colloquio delle due deità riportato da

(1) Dipito di Pompei.
(2) Ovid. de Art Am. lib. 3 v. 574.

Stazio (1), ivi Venere non è la Ciprigua Pafia dea della voluttà, ma la Venere Apostrofia, Iddia della pace, non però de' buoni studi, delle contemplazioni celesti, de' virtuosi e leciti amori. Ivi dunque è espresso l'amore, ma in placide ed oneste sembianze.

Siam certi altresì, che nella maggior parte degli affreschi o di altri monumenti dell' arte Venere mira mai sempre a disarmare il Gradivo, ed una tale azione è ivi anche posta metaforicamente.

Quì la dea della bellezza non è con altri che con Marte: quì la vittoria di essa non vacilla: quì il Gradivo non minaccia infrangere il sno giuramento se celeste benignità non lo soccorre: chi vede quì Marte e non l'ama? Chi lo ama e non si bea della passata sua felicità? Ei reca all'animo lo stesso affetto, che c' infondono le marziali immagini di Raffaele; non è che una mente pura che possa immaginare quell' idea e quelle grazie, non è che un cuore incorrotto che possa sentirle. Della Venere di Prassitele fu scritto:

Qui Gnidiam fecit Venerem, num viderat unquam
In terris nudam Praxiteles Venerem?
An Dea mentem illa adflavit, ferrumque, manusque
Rexerit; atque animum pulchro operi dederit?

I monumenti rappresentano Marte in una maniera uniforme, cioè sotto la figura di un uomo armato di casco, di lancia, di scudo: ora ignudo

(1) Lib. 6.

con abito militare ed anche con manto su le spalle talvolta barbuto, ma il più sovente imberbe: qualche volta col bastone del comando in mano, e con l'egida sul petto, sulla quale è impresso il teschio di Medusa; si vede altresì sopra un carro tirato da due focosi, ardenti cavalli ch'egli conduce, oppure lascia governare da Bellona. Marte porta la folgore in Sofocle e in Plinio (1) e sopra una pasta antica del gabinetto di Stosch, ov' è rappresentato in atto di fulminare i Titani; questa pasta vedesi in Winchelmann (2). Eschilo dà a Marte una sferza per arme (3).

Non è cosa affatto inutile conoscere i diversi soprannomi che ebbe il dio de' conflitti, onde meglio distinguerlo nel leggere i classici autori; essi per la maggior parte sono relativi alle armi, fu detto *Armigero*, *Bellicoso*, *Incostante*, perchè trova diletto soltanto nelle armi e nella guerra. Annibal Caro a tale effetto si esprime (4):

> Lo spavento, il timor, l' insidia e l' ira
> Del bellicoso Dio seguaci eterni.

L'opera è bene eseguita, per non dire magistralmente; ed in essa ben vedesi che nella scuola dell'ideale l'artista da imitatore diventa creatore, giacchè sebbene tutte le parti che ei sceglie siano

(1) Lib. 10 cap. 2.
(2) Monum. Inedit. num. 4.
(3) Idem num 27 e 28.
(4) Aeneide lib. 10.

in natura, l'unione e il composto delle parti medesime è suo. Tanto può dirsi del Pompejano dipinto, bello al di là della stessa natura.

SFINGE

E

PIEDE DI MENSA

Avea la Sfinge di Egitto, come si raccoglie da Ausonio, ali di uccello, piedi di bestia, e volto di fanciulla:

Sphinx volucris pennis, pedibus fera, fronte puella

quella però di Egitto vien rappresentata alquanto diversamente, cioè con testa e petto di donzella, corpo di cane, artigli di leone, coda di drago, ali di uccello. Esercitava essa le sue stragi sul monte Ficeo daddove piombando sui passeggieri, proponea loro de' difficili enimmi, e ponea a brani tutti que' che non sapevano spiegarli. Ecco l'enimma che d'ordinario solea proporre: *Qual è l'animale che al mattino ha quattro piedi, due a mezzo giorno, tre alla sera?* Era scritto nel libro del destino ch' essa dovesse perdere la vita (1), tosto che il suo enimma fosse stato indovinato (2). Molte persone erano già divenute vittime del mo-

(1) Stat. Teb. lib. 1.
(2) Igin. Tav. 151.



O. Angelini dis.

C. Liberali inc.

SFINGE E PIEDE DI MENSA

Marmi di Pompei

stro (1), e Tebe trovavasi tuttavia nella più grande costernazione (2). Comparve Edipo per spiegare l'enimma (3): ei fu tanto felice d'indovinarlo (4), dicendo che l'animale di cui trattavasi era l'uomo; il quale nella sua infanzia, che dovevasi riguardare siccome il mattino di sua vita, trascinavasi di sovente sulle mani e su' piedi: verso il mezzo giorno, vale a dire nella forza dell'età, non aveva d'uopo che delle proprie gambe; ma nella sera, vale a dire nella sua vecchiaja, facea uso di un bastone, come di una terza gamba per sostenersi. La Sfinge furente di dispetto contro uno scoglio il capo si fracassò.

Gli artigli del lione indicavano la sua crudeltà: il corpo di cane mostrava i disordini di cui era suscettibile una figlia di quel carattere: le ali esprimevano l'agilità con cui ella qua e là trasportavasi, onde sottrarsi alle ricerche de' Tebani: gli enimmi erano l'immagine delle insidie che essa tendeva al passeggièro, tirandolo negli scogli e nei macchioni del monte Ficeo, daddove riusciva loro impossibile di liberarsi per non saperne le diverse uscite che essa perfettamente conosceva. Edipo la forzò fin ne' propri suoi trinceramenti e la fece morire. Diodoro assicura che nell'Etiopia nel paese de' Troglòditi si trovano delle vere

(1) Esiod. Teog. lib. 3.
(2) Apollodor. lib. 3 cap. 5.
(3) Strab lib 9.
(4) Sofocl. nell' Edip.

Sfingi, le quali hanno figura simile a quella che vien loro data dai pittori. Quegli animali sono per loro natura docili e affabilissimi, e facilmente apprendono tutto ciò che vien loro insegnato; la parola Sfinge viene dal greco σφίγγειν, imbarazzare.

Premio della vittoria fu un incestuoso matrimonio, che precipitò Edipo in tante calamità. Il vecchio Creonte, padre di Giocasta, il quale avea dopo la morte di Lajo prese di nuovo le redini del governo, fece in tutta la Grecia pubblicare che avrebbe dato la sua figlia e la corona a colui il quale avesse liberata Tebe dal vergognoso tributo che essa pagava al mostro. Giocasta, prezzo della vittoria, divenne sua sposa, e lo fece padre di due figli, Eteocle e Polinice, e di due figlie, Antigone ed Ismene. Tale unione è così narrata dall'immortale Alfieri (1).

Di morte i negri
Regni profondi spalancarsi io veggio . . . .
Ombra di Laio lurida, le braccia
A me tu sporgi? a scellerata moglie? . . .
Ma che miro? squarciato il petto mostri?
E d'atro sangue e mani e volto intriso,
Gridi vendetta e piangi? Oh? chi l'orrenda
Piaga ti fe? Chi fu quell'empio? — Edippo
Fu, quel tuo figlio, che in tuo letto accolsi
Fumante ancor del tuo versato sangue.

(1) Polinic. att. 5 scen. 5

Dopo molti anni il regno fu di nuovo desolato da una peste crudele. L'oracolo, ordinario rifugio degl'infelici, viene nuovamente consultato, e dichiara essere i Tebani puniti per non aver vendicata la morte del loro re; e per non averne rintracciati nemmeno gli autori. Edipo porta dunque le più diligenti ricerche onde scoprire l'assassino, e per gradi giunge a svelare il mistero della propria nascita, e a riconoscersi parricida ed incestuoso. Giocasta, presa dalla disperazione, sale al più eminente luogo del palazzo, vi attacca un laccio fatale, e in questa guisa si precipita nel Tartaro. Essa in Euripide sopravvive al suo affanno, resta in Tebe dopo l'esilio di Edipo, e quando i due suoi figliuoli si preparano a muoversi guerra pel possesso del trono, essa ottiene da loro una tregua, durante la quale, si affatica, ma invano, per riconciliarli, e soltanto dopo la morte di que' due principi, accaduta sotto gli occhi suoi, Giocasta s'uccide con quella spada medesima ch'era rimasta fitta nel corpo di Eteocle, e cade in mezzo ai suoi figliuoli che tiene strettamente abbracciati.

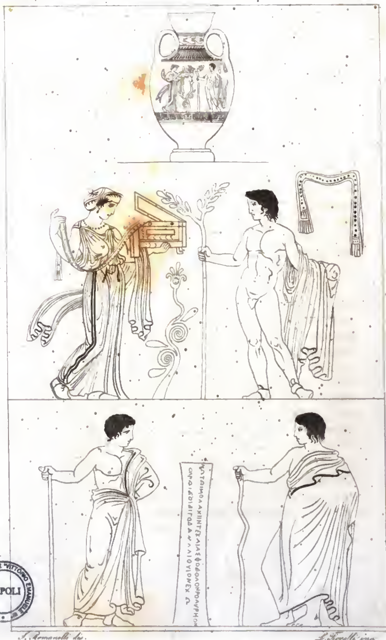
Edipo al caso estremo si trappa gli occhi, e dai propri figli cacciato si fa da Antigone condurre, e si ferma in poca distanza di un borgo dell'Attica nominato *Colonos*, in un bosco alle Eumenidi sacro, ove secondo alcuni terminò i suoi tristi giorni.

A quanto ho narrato finora aggiungo che Erodoto altresì parla d'un *Andròsfinge*, cui dà egli

una testa di uomo. Una di queste sfingi si vede presso le grandi piramidi d'Egitto a quattro miglia dal Cairo, verso l'occidente, in poca distanza dalla sponda del Nilo. È dessa d'una straordinaria grossezza, e dubitasi se quella mostruosa figura sia stata scolpita in uno scoglio formato in quel luogo dalla natura, o se vi sia stata trasportata da altre parti, lo che è molto probabile, poichè le terre di que' dintorni altro non sono che sabbie. Per rischiarare il dubbio, si è tentato di scavare sotto la Sfinge, ma non si è potuto venirne a capo, perchè è dessa sepolta nell'arena sino alle spalle: quella figura è tutta d'un pezzo, e durissima ne è la materia; gli storici narrano a tal proposito parecchie favole. Fra le molte cose dicon eglino che quella figura pronunziava degli oracoli; ma era una furfanteria dei sacerdoti, i quali avevano scavato un sotterraneo canale che andava a terminare nel ventre e nella testa di quel mostro, ed ivi passavano per dare le equivoche loro risposte a coloro che recavansi l'oracolo a consultare. Siccome il suono della voce nel concavo di quella figura, aumentavasi infinitamente, ed usciva soltanto dalla bocca, così faceva un grande strepito, e troppo creduli i pagani s'immaginavano d'udire la terribil voce di quella pretesa divinità. Plinio riferisce che eravi un gran numero di quelle Sfingi in tutti i luoghi inondati dal Nilo, per conoscere l'accrescimento delle sue acque. La Sfinge, a motivo dell'allegorico senso che le da-

vano gli Egizi, era dipinta in due maniere, o sotto la forma di un mostro avente il corpo di un leone e il sembiante d'una donzella oppure sotto la figura di un leone steso su di un trono. La prima figura serviva per indicare l'accrescimento del Nilo: la seconda rappresentava *momphta*, divinità egizia la quale comandava sulle acque, ed era come la direttrice dei traripamenti del Nilo. Queste figure non provano che que' popoli abbiano credute trovarsi in qualche parte del mondo siffatti animali; non erano che emblemi e caratteri sensibili esprimenti i loro pensieri, ed altro non significavano le Sfingi, fuorchè lo stato in cui trovavasi il Nilo allorchè l'Egitto inonda. Siccome quelle inondazioni avevano luogo ne' mesi di luglio e di agosto, allorchè il Sole percorre i segni del leone e della vergine, e che gli Egizi sono naturalmente portati a fare tal sorte di mostruose unioni, così immaginarono questa figura strisciante sul suolo, composta d' una testa d' una donzella e del corpo d'un leone, per indicare che il Nilo allor quando il Sole percorrea quei due segni, traripava. Alcuni credono che da ciò sia venuto l'uso presso gli Egizi, e poscia presso tutti i popoli dell' Europa, di fare i tubi, le cannelle e le chiavi delle fontane sotto la forma d'una testa di lione. Le Sfingi degli Egizi, dice Winckelmann, hanno ambo i sessi, vale a dire, sono femmine per davanti, avendo una testa di donna, e maschi per di dietro, ove appariscono i testicoli. E questa una os-

servazione che niuno aveva ancor fatto. Con ciò ho spiegato un passo del poeta Filemone fino ad ora inintelligibile, nel quale il poeta parla di Sfingi maschi. Dall'ispezione di alcuni monumenti risulta che alcuni Greci artefici davano pur essi delle nature composte a quegli esseri misti, che faceano eziandio degli Sfingi barbuti, come lo prova un bassorilievo tutto in terra cotta, conservato nella Farnesiana. Allorchè Erodoto, come abbiamo veduto, nomina le Sfingi Androsfingi, con tale espressione ha egli voluto indicare la duplicità del loro sesso. Conosciuto in ogni sua parte il significato sì storico che simbolico della Sfinge, diciamo alcun che del bellissimo monumento, che si scorge nella prodotta tavola. Sostenea la sfinge il mezzo della marmorea mensa, ed a' quattro angoli erano quattro piedi simili, che nel fronte e nel fianco presentiamo in questa medesima tavola, i quali alla mensa eran sostegno una con la Sfinge nel mezzo. Di bella scultura e tutta di lavoro greco è questa Sfinge in marmo pario effigiata: nel medesimo marmo sono ancora scolti i quattro piedi che sembrano di molle cera; tanta è la morbidezza che vi ammiri: si scorge ancora nel fianco di essi piedi, come questi addentavano il piano della mensa, e con quanta grazia e semplicità abbia saputo il greco artefice adornarne tutte le parti senza sovrabbondanza. Rinvennesi tal prezioso monumento nella casa detta del Fauno.



S. Romanelli dis. L. Fiorelli inc.

VASO FITTILE

VASO FITTILE

È uno di que' vasi di creta dipinta destinato ad uso funebre dalla pietà degli antichi. Da una parte vi è una stele sepolcrale con una epigrafe in versi greci, che tradotti suonano così:

> Sul dorso ho dell'asfodilo le foglie,
> E in sen di Laio le mortali spoglie.

Si vede che quì si fa parlare lo stesso monumento, come si osserva in altro vaso dello stesso real Museo. Quel dire che aveva sopra di sè la malva e l'asfodillo, pianta che produce nelle radici molti bernoccoli atti a cibo, è indizio della vita sobria degli antichi virtuosi mortali, che di tali semplicissime vivande, cioè delle foglie della prima e de' tuberi dell'altra pascevansi. Sappiam da Pausania che Edipo ebbe monumento in Atene; ma non ne descrive la forma; come fa di quello di Epaminonda, dove fu posta una colonna con lo scudo ornato di un dragone. Tale pittura non deesi credere fatta a capriccio dell'artista, imperocchè erano i Greci diligentissimi nella convenienza delle forme, cioè nel giusto rapporto del dipinto col carattere e coll'azione del soggetto rappresentato, e colle usanze del proprio tempo vigenti. Benchè l'epoca del vaso sia senza dubbio posteriore di molto a quella di Edipo, pure si attenne certamente il dipintore alla tradizione generalmente ricevuta per non dare un sepolcro più splendido

a quel re, delle cui strane avventure ogni parte della Grecia qualche monumento serbava. Uno più semplice ne aveva Laio suo padre in quel luogo appunto dove Edipo l'uccise senza conoscerlo, cioè di un sol mucchio di pietre scelte a tal uopo; e tal era pure quello del servo che lo accompagnava.

Quanto al rovescio di questo monumento, a me pare che esso sia da trarsi alle figure del dritto; poichè l'uomo e la donna che vi sono rappresentati, si preparano a fare le solite libazioni sul tumulo: quegli infatti porta il ramo espiatorio e questa la sacra benda, e la cassetta dove solevano chiudersi i mortuari profumi. Sarebbe ora da spiegare perchè mai un vaso su cui evvi dipinto il sepolcro di Edipo, fosse stato rinchiuso in un sepolcro che con quel Tebano re niente che dividere aveva. Ed io ricordandomi che in altre simili stoviglie comparisce ora il sepolcro di Troilo, ora quello di Agamennone, penso che questo nascesse da certo ciarlatanismo, dirò così, degli antichi. Molti di questi vasi trovati nelle tombe erano quelli che il defunto aveva avuto in dono in occasione di nozze, o quando aveva dato il nome tra gli Efebi, o in premio di qualche battaglia, o di qualche giuoco. Molti altri da' congiunti e dagli amici si portavano nell'atto istesso di chiudere il cadavere nel sepolcro. Ora perchè i donatori potessero mostrare nella tumulazione che tali vasi non erano di quelli dedicati ad uso profano, ma

bensì fatti pingere appositamente all'uopo, gli artisti vi rappresentavano siffatte tombe di Eroi, credendo in questa guisa non solo di abbellirli, ma di nobilitarli ancora.

Da quanto ho detto si può benissimo dedurre che la parte artistica di ornare non è stata sempre la stessa, nè si può stabilire con certezza quella che ha preceduto le altre; le analogie in tal genere sono fallaci. E perchè? Perchè vi si scorgon via via degli oggetti e de' dettagli del tutto ignoti a noi, come pure delle civili e militari pratiche. Quantunque il fatto espresso venga attributo allo sfortunatissimo Edipo, non ostante non si può con tutta certezza asserirlo. La dottrina de' posteri sarà per spandere gran lume su tipi mortuari degli antichi: e resasi ogni cosa famigliare, anatomizzate per così dire le parti, si potrà presto o tardi sperare di giugnere a grandi risultati, ad utilissimi schiarimenti, ma per una via, mai sempre malagevole e laboriosa. Non è così de' consueti ornamenti siano questi o civili o militari, o sacri, o marche di distinzione; che caratterizzano la dignità e qualità del personaggio; e per esse, siccome accade nel soggetto indicato, si ha la facilità di presto rinvenirlo. La dottrina de' vasi fittili, mi si perdoni l'espressione, è ancora nell' infanzia, e s'incontrano in volerla svolgere quelle stesse difficoltà che si rinvenivano quando si sudava i dì, si vegliava le notti per interpretare un qualche geroglifico di Egitto.

DUE INTONACHI

Quanto in questi intonachi si vede non è cosa di grande rilevanza, ma l'esecuzione è trattata con somma maestria. E quantunque non si vegga in essi effigiato alcun soggetto di grande argomento greco o romano, storico o mitologico, la composizione risulta gradevole, perchè in ogni sua parte dettagliata addovero. E per verità alcune volte sono ad eseguirsi con più difficoltà que' dipinti, che non rappresentano il parto d'un ferace ingegno, che quando nell'intera composizione altro non riconoscesi che uno sforzo d'immaginazione, mentre tutto ha da essere ne' suoi rapporti, benchè sia un aggregato di accessorj. In una tal classe convien porre gli ornati, convien porre eziandio gli arabeschi, che il più delle volte, o soli, o in società fan parte di que' dipinti, destinati alla decorazione de' loggiati, delle camere. Quanto vedesi nella dicontro tavola è di tal genere, ma di quel genere non comune, perchè, siccome vedesi, vi è intendimento, vi è genio; ed in fatti senza una particolare disposizione, che in un artista costituisce ciò che dicesi genio, non si possono nè immaginare, nè eseguire. La parte architettonica mista a delle volute, a de' fogliami, e questi sostenendo e facendo vedere in isvariata attitudine volatili, quadrupedi, e i più bei prodotti dell'olezzante famiglia de' fiori, se è difficile a concepirsi, è altresì più difficile ad eseguirsi. Ne' due intonachi



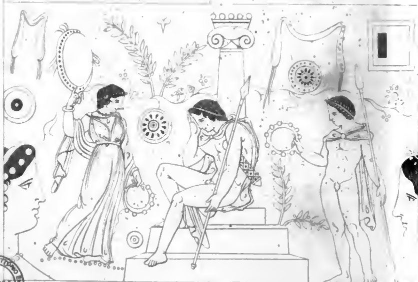


R. Pacilio dis. N. Sangiorgi inc.

DUE INTONACHI









Romanelli dis. *Pistolesi inc.*

VASO FITTILE

vi è quanto si può mai desiderare in genere di invenzione, in genere di esecuzione.

VASO FITTILE

Questo bel vaso a tre manichi di fabbrica pugliese presenta in campo nero figure rosse. Sopra tre grandi pietre che vanno successivamente a diminuirsi sorge una stele funebre in forma di jonica colonna, di che si componevano i sepolcri degli antichi, siccome in altra occasione abbiamo ampiamente discorso. Il guerriero atteggiato a dolore, che siede sull'ultima pietra, ben si vede che vi stia per piangere la morte di persona a lui cara. È vestito di clamide, armata del parazonio, e tiene una lancia nella sinistra. Le uova che in numero di cinque poste sulla stele, e le focacce che qua e là vediamo sparse, sono le inferie offerte ai Mani, ed unite alle sacre tenie lanose, ai rami di mirto, ed alla fronda di edera, ci fan ben chiaro che il defunto era devoto al culto di Bacco, e da questo nume si aspettava la beatitudine immortale. Un secondo guerriero abbigliato anche di clamide e fornito di lancia si accosta pure ad offrire in onore del trapassato una corona; ed altra corona similmente viene a recare dalla parte opposta quella donna che alza con la destra il tamburino, istromento stato di tanto uso nella Dionisiaca religione. Il quadro in mezzo a cui vedesi una fen-

ditura a guisa di parallelogrammo debbe considerarsi come la finestra di un muro vicino.

Elegantissima è la composizione di questo monumento, il quale si dee eziandio ammirare per l'artifizio come n'è lavorato l'orlo, pei graziosi arabeschi che ne adornano la parte posteriore, e per le due teste di vaghe donzelle coronate, che messe sotto a' manichi, chiudono la scena per noi descritta.

Il modo d'avere tali vasi mancò ben presto d'alimento, e resersi più rari da che s'introdusse il costume di porre ne' sepolcri le statue e le altre opere sculte. E l'esperienza ne insegna che nell'Etruria, dove in singolar modo le sculture prevalgono, scarseggiano le pitture ne' vasi, e queste abbondono all'opposto nell'Italia inferiore un tempo abitata da' Greci, i quali raramente posero le sculture ne' loro sepolcri. Deesi altresì sapere che di per se stessi i vasi avevano un allegorico significato affatto indipendente dalle pitture ivi praticate, le quali in sostanza non erano che un aumento di allegorie; per la qual cosa troviamo che questi non mancano dove sono anche rappresentanze di sculture; manca loro per altro la pittura, quasichè fosse stimata superflua dove la scultura suppliva.

E da un canto lasciando la teoria su di quanto restarono sopraffatti gli antichi, i quali opinarono che il benefico influsso dell' umidità cooperasse allo sviluppo de' germi animati dalla natura, e che tale umidità contendendosi comunalmente

ne' tanti vasi, ne avvenisse che il vaso fosse il simbolo del continente e insieme del contenuto, nè calcolando quanto da' filosofi si pensasse all' idea cosmogonica del limo, che fu, secondo che riferisce Atenagora, la sorgente della materia che il mondo intiero costituisce, e da cui emanò lo spirito animatore del tutto, mi limito bensì a far conoscere che il simbolo d'un vaso fu allusivo eziandio al passaggio delle anime alle sfere per la porta celeste immaginata nel Capricorno, presso il quale trovavasi l'anfora o vaso Aquario che versa il nettare.

Relativamente alla stele è da osservarsi che presso i Greci era nome che davasi ad una colonna cui veniva attaccato un colpevole esposto alla vista del pubblico, e sotto la quale era poscia sepolto a motivo del suo delitto: i rei esposti in tal guisa erano chiamati *stelitae*. Abusivamente una tale denominazione diedesi ad ogni genere di colonne funeree, monumentali, e dagli stessi Greci davasi il nome di *steles* alle pietre quadrate alla base, che in tutta la loro lungezza conservavano la stessa grossezza, daddove sono venute le colonne attiche, e chiamavano *stiles* le pietre che essendo rotonde alla loro base, terminavano in punta nella parte superiore, donde sono venute le colonne diminuite e gli obelischi. Con più di ragionevolezza le tre grandi pietre che successivamente vanno a diminuirsi in una colonna di jonica configurazione poste nel vaso, debbono dirsi *steles*.

I Greci ed i Romani offerivano delle uova agli Dei, quando volevano purificarsi: ne poneano ancora ne' pasti dei funerali per purificare i morti. Nel vaso se ne veggon cinque. Non v' ha dubbio che i Romani non avessero preso da' Greci un tal uso, che questi ultimi teneano dagli Egizi. Ne lo avverte Giovenale (1):

. . . Nisi se centum lustraverit ovis.

E Ovidio (2):

Et veniat quae lustrat anus, lectumque locumque
Praeferat et tremula sulphur et ova manu.

Riguardo a quelli che si usavano nei funebri pasti, così si esprime Giovenale (3):

Sed tibi dimidio constrictus cammarus ovo.
Ponitur exigua feralis coena patella.

I Romani poneano sulla mensa le uova al principiare del pasto, donde venne il proverbio *cantare ab ovo usque ad mala*, per dire cantare dal principio sino al fine.

I funerali sono gli ultimi doveri che si rendono agli estinti. Gli antichi innalzavano un rogo sul quale ponevano il corpo, indi vi appiccavano il fuoco, raccoglievano la cenere, e gelosamente entro un' urna la custodivano: questa cerimonia

(1) Sat. 6 v. 518.
(2) Art. Am. lib. 2 v. 339.
(3) Sat. 5 v. 34

facevasi con maggior o minor pompa, secondo la qualità e le dovizie delle persone. Nella Grecia si praticavano tutte le cerimonie funebri usate dagli Egizi, fuorchè i corpi non erano imbalsamati in maniera da renderli incorruttibili, ma soltanto per impedire che non si corrompessero sino al giorno destinato pei funerali, i quali non aveano luogo che nell' ottavo giorno dopo la morte: ponevasi nella bocca dell' estinto una moneta per Caronte, e più ancora un pezzo di focaccia pel Cerbero. Successer da poi i conviti ferali, ed eran feste, duranti le quali imbandivansi delle vivande sopra le tombe. Macrobio ne fa risalire l'origine a Numa, ed Ovidio ad Enea, il quale, dice egli, ogni anno faceva delle offerte al proprio padre. Durante lo spazio di queste feste che proseguivano per undici giorni, i tempj non eran frequentati, nè si offerivano sacrifizi agli Dei. Era proibita la celebrazione delle nozze, ed i mariti doveano vivere nella continenza. I Romani erano persuasi che in que' giorni i trapassati errassero intorno alle loro tombe, e si appagassero delle vivande che vi erano poste dalla mano dell' amicizia. Credevano pur anco che in quello spazio di tempo fossero nel Tartaro sospesi i castighi dei colpevoli, e che godessero del riposo e della libertà. Nel disordine delle guerre civili essendo state queste feste interrotte, tutti i sepolcri mostraronsi circondati di fiamme, ne uscirono gli estinti, e in tempo di notte fecero sentire urli la-

mentevoli, ciò che indusse i Romani a ristabilire le Ferali con tutte le ceremonie: questa parola si fa derivare da *Fero*, io porto, perchè portavansi le vivande sopra le tombe de' morti, oppure da *Fera*, crudele, soprannome che i Latini danno alla morte.

E tornando alle uova in numero di cinque che si veggono nel vaso, eran esse un simbolo misterioso di cui servivasi Orfeo, antico poeta filosofo, per indicare quell' interna forza, quel principio di fecondità, di cui tutta è impregnata la terra, poichè tutto vi sbuccia, vegeta, rinasce. Gli Egizi ed i Fenici aveano adottato il medesimo simbolo, ma con alcune aggiunte, cioè i primi rappresentando un giovinetto con un uovo che gli esce dalla bocca, i secondi rappresentando un serpente ritto sulla propria coda, e portante pur esso nella bocca un uovo. Sembra che gli Egizi volessero con ciò fare intendere che tutta la terra appartiene all' uomo, e che non è essa fertile se non se pei bisogni di lui. I Fenici meno presuntuosi, si contentavano di mostrare che, se l'uomo ha sulle cose un assoluto impero, quell' impero non si estende almeno se non se in parte sugli animali, molti de' quali però disputano con esso e per forza e per destrezza. I Greci rispettavano troppo Orfeo per trascurare una delle principali sue idee, anzi assegnarono alla terra l'ovale figura.

A questo riguardo mi piace dare a conoscere cosa intendesser gli antichi per *uovo primitivo* e

mitologico. Secondo i Fenici, nel primo caso, l'aria oscura o la notte era stato il principio di tutte le cose: la notte generò un uovo dal quale uscirono l'Amore e il genere umano. Alcuni hanno detto che una colomba covando un uovo, ne fece sbucciare Venere o l'Amore. Del resto l'uovo era una cosa consacrata nei misteri di Bacco, a motivo della sua conformità coll' Ente che genera e che tutto in se racchiude. I Fenici, secondo Plutarco, riconoscevano un Ente supremo cui rappresentavano nelle loro orgie sotto la forma di un uovo. Del simbolo stesso faceano uso i Caldei, i Persiani, gl' Indiani ed anche i Chinesi. Sembra molto probabile che tale sia stata la prima opinione di tutti coloro che hanno inteso di spiegare la formazione dell' universo. Gli Egizi, secondo Eusebio (1), diceano che *Caef*, il creatore di tutto, aveva fatto dalla sua bocca uscire un uovo, dal quale era poscia sortito il dio *Ftha* il Vulcano dei Greci: aggiungon essi che quell' uovo era l'universo, e quindi consacravano un uovo a *Ftha*; il veggiamo di sovente scolpito all' ingresso degli egizi monumenti. Questa egizia superstizione sussisteva in Laconia, come appare dal testo seguente di Pausania (2): « Si vedeva un uovo ravvolto in bendelle, sospeso alla volta del tempio d'*Ilaria* e di *Tebe*, e il popol crede essere l'uovo di cui si sgravò Leda ».

(1) Lib. 3 cap. 21 pag. 113
(2) Laconic. pag. 388 cap. 16.

Quello in oltre contraddistinto col nome di *mitologico*, secondo il sistema degli antichi, *Ercole*, non era altra cosa fuorchè il genio del tempo: *Herculem et tempus vocant*, vale a dire l'astro che col suo spuntare, e col tramonto ne fissava l'epoca più importante. Era un genio creatore dal quale era stato formato l'universo, rappresentato sotto l'emblema di un grande uovo. *Ovum illud mundum interpretamur*, dice Eusebio, parlando di quel genio d'umana figura, il quale era riguardato qual creatore della natura, come l'Ercole celeste, costellazione che coll' acronico suo spuntare annunziava la primavera. Quell' uovo simbolico era consacrato nelle feste di Bacco, come il tipo dell' universo, e la vita ch'esso rinchiude: *Consule initiatos sacris Liberi patris, in quibus hac veneratione ovum colitur, et ex ea forma sphoerali atque undique versum clausa, et includente intra se vitam, mundi simulacrum vocatur: mundum autem consensu omnium constat universitatis esse principium.* In Grecia era collocato a fianco dell' anima del mondo, dipinto cogli attributi del Toro equinoziale, secondo Plutarco, (1) onorato sotto il nome di Bacco: *Sacra oratio omnium in universum rerum principium ovo attribuit . . . . Ideo in orgiis Bacchi consecratum, ut exemplum omnia gignentis et in se continentis.* Al Giappone vien posto dinanzi ad un bue d'oro,

(1) In Sympos. lib. 3 probl. 3.

il quale con le sue corna lo spezza e ne fa uscire l'universo. Nel cielo è egli collocato a fianco di Ercole, costellazione che porta ancora quel nome; imperciocchè l'anima del mondo fu per essa dipinta cogli attributi di quella costellazione, che fu un genio equinoziale della primavera. L'universo usciva dall' uovo riscaldato e fecondato dall' anima del mondo, cui l'antica cosmogonia attribuiva l'azione creatrice: *Anima ergo creans condensque corpora, corpora illa divina vel supera, coeli dico et siderum, quae prima condebat, animavit, etc. Ipsa mundi anima viventibus omnibus vitam ministrat:*

Hinc hominum pecudumque genus, etc.

Si vedono nel dipinto qua e là sparse delle focacce, ed eran esse offerte che gli antichi facevano ai loro Dei. Per la maggior parte erano fatte con farina di frumento, o d'orzo con sale: non si facevano sacrifizi senza queste offerte. Ne venivano poste sopra la testa delle vittime, d'onde venne la parola latina *immolare*, da *mala*, focaccia.

E la parola prodotta *inferiae*, viene dal verbo *inferre*, portar cioè offerte sulle tombe degli estinti. Le vittime umane, i gladiatori che a loro succedettero, gli animali immolati, chiamavansi con lo stesso nome. In questi ultimi sacrifizi sgozzavasi una bestia nera, il suo sangue spargevasi sulla tomba, vi si versavano tazze di vino, e di latte caldo,

vi si gittavano de' fiori di papaveri rossi e si finiva la ceremonia col salutare ed evocare i mani del defunto: finalmente se non versavasi che del vino, si dava a quella libazione il nome d'*Inferium*; era così chiamata, perchè il liquore doveva essere al disotto dell' orlo della tazza.

La vera origine de' Mani a cui nel vaso è fatta l'offerta, si dee riportare alla opinione in cui erano i mortali che il mondo fosse pieno di Genj, e che ne esistessero pei vivi e pei morti: che gli uni fossero buoni, gli altri cattivi, e che a' primi venisse dato il nome di Lari, e a' secondi quello di Larve o Lemuri. Gli antichi non avevano idea ben fondata intorno ai Mani. Ora li riguardavano come anime separate dal corpo, ora come Dei infernali, o semplicemente come gli Dei o Genj tutelari dei trapassati. Alcuni, da quanto riferisce Servio, hanno preteso che i grandi Dei celesti fossero gli Dei degli estinti, che esercitassero il loro impero soltanto nelle tenebre della notte, cui presiedevano, la qual cosa ha fatto chiamar *mane* il mattino: la parola *Manes* talvolta è stata eziandio presa per l'inferno in generale. I Lapponi rendono una specie di culto religioso ai Mani, vale a dire, alle anime de' trapassati. Prudenzio così si esprime (1):

Ecce Deos Manes cur inficiaris haberi?
Ipsa patrum monumenta probant: Dis manibus illis
Marmora secta lego quacumque latina vetustas
Custodit cineres, densisque falarla bustis,

(1) Lib. 1 contra Simmachum.

c'insegna che la divinità dei Mani non era universalmente da tutti ammessa, e che anzi venne da alcuni sapienti del paganesimo rigettata. Tutte le tombe furono consacrate ai Mani, come dice Noel, sotto l'invocazione generale *Diis Manibus* o' *Dibus inferis*: ma si trovano delle consacrazioni particolari ed espresse, fatte agli Dei *Mani*. Le sole anime delle persone dabbene erano ammesse fra lo stuolo delle inferiori divinità, Lucano lo dice espressamente:

Semideique Manes habitant, quas ignea virtus
Innocuos vitae, patientes aetheris imi
Fecit . . . .

Per questo motivo ponevasi nel feretro un attestato di vita e di costumi, come ci viene riferito da Eustazio e dallo scoliaste di Pindaro: siffatto formulario era soscritto da un Pontefice (1). Allor quando i Mani erano ammessi nel numero degli Dei inferiori, godevano un esteso potere che non era loro però permesso d'esercitare se non se in tempo di notte e col favore delle tenebre. I primi bagliori del crepuscolo e il canto dei galli ponean fine al loro impero;
Da Stazio abbiamo

. . . Sub nocte silente
Cum superis terrena placent . . . . .

Tanta era la venerazione che gli antichi presta-

(1) Banier spiegazione delle favole: il formolario è riportato da Millio.

vano ai trapassati, che non evvi tomba, cippo, sarcofago, mausoleo, cenotafio in cui non si vegga scolpita la parola *Mani*, cioè, siccome dissi *Diis Manibus*, o *Dibus inferis*. Altre particolarità rendono il vaso fittile di lavoro pugliese nel suo genere raro e superbo, e fra' tanti uno dei più belli della collezione Borbonica.

ELMO
DI
BRONZO

Elmo, la più antica armatura del capo, e la più universale che veggasi sopra le medaglie dei re, degl' imperatori ed anche degli Dei. L'elmo di alcuni re è adorno delle corna di Giove Ammone, oppure semplicemente di quelle del toro e dell'ariete, onde esprimere una straordinaria forza. Plutone ebbe l'elmo dai Ciclopi, i quali lo avevano fabbricato nel tempo medesimo in cui lavoravano il fulmine di Giove. Attribuivasi a quell'elmo una maravigliosa proprietà, cioè quella di lasciar vedere tutto a chi lo portava, senza ch'egli fosse veduto. Pallade si pone in capo l'elmo di Plutone, per nascondersi agli occhi di Marte; e Perseo l'ottenne allorquando fu a combattere Medusa (1). I Carii si attribuivano l'onore di

(1) Iliad. lib. 5.



V. Ruffo dis. Q. Apolloni inc.

ELMO DI BRONZO

con bassi rilievi.

essere stati i primi inventori di quest' arma fatta per coprire e difendere il capo. I Latini distinguevano due qualità di elmi. Chiamavano *Cassis* quello che era fabbricato di metallo, e *Galea* quando era fatto di cuojo. Tanto i Greci come i Romani ponevano sugli elmi dei pennacchi e delle criniere. Secondo Virgilio, quello di Turno ne avea tré. Molti Dei sono rappresentati con l'elmo. Quello di Mercurio è guarnito di due alī; e quello di Plutone, come dice Noel, rendeva invisibile quello che lo portava. Virgilio parlando di Turno dice (1):

> Cavalcava di Tracia un gran corsiero
> Di bianche macchie il vario tergo asperso,
> E il suo dorato e luminoso elmetto
> D' alto cimier copria cresta vermiglia (2)

Si attribuisce ordinariamente agli Egizj l'invenzione, o almeno il perfezionamento delle prime armi che gli uomini civilizzati abbiano adoperate: e dai Fenici, colonia degli Egizj, ne appresero l'uso i Greci. Per nasconder questi siffatta origine, finsero inventori delle Armi ora Marte, per cui Vulcano travagliava nelle fucine di Lenno, ed ora Bacco nelle sue spedizioni dell' India. Le armi degli eroi greci erano di bronzo e non di ferro. Esiodo lo dice espressamente (3), non che Pausania (4), e Lucrezio:

> Sed prius aeris erat quam ferri cognitus usus.

(1) Aeneid. lib. 9,
(2) Trad. di Annibal Caro.
(3) Op. et d. V. 149.
(4) Loc.

Vi si adoperava qualche volta lo stagno: Omero almeno lo dice, parlando dei coturni, e piuttosto delle gambiere d'Achille, della corazza d'Agamennone, e dello scudo di Enea. È noto che la mistura, chiamata bronzo, si fa di rame e di stagno. L'oro e l'argento servirono qualche volta a fregiar le armi degli eroi, ma non ne furono mai la materia che fra le mani degli effeminati. Le armi di Glauco nell'Iliade sono adorne di questi preziosi metalli, quelle del valente Diomede non son che di bronzo. Omero paragona ad una donna Anfimaco, le di cui armi erano dorate.

I Persiani, ammolliti dal lusso, caricavano le loro armi d'oro e di perle, e queste divennero preda dei soldati greci, i quali non eran coperti che di bronzo. Gli eroi e i capi di questi ultimi non ammisero i preziosi metalli nelle armi loro, fuorchè per semplice ornamento. Erano esse damaschinate, e vi si scolpivano le prodezze degli antenati, i benefizi degli Dei, e varj simboli, come i draghi, i leoni, ec. Ma ciò che in esse maggiormente cercavasi dopo la bontà della tempra, era il fulgore cui dava loro un perfetto pulimento il quale abbagliava i nemici.

Tutte le armi possono essere distinte in due classi, in difensive e in offensive; i barbari non curarono che queste. I Greci illuminati da savie legislazioni sul bisogno di conservare gli uomini, promulgarono leggi severissime per proibir di combattere ai soldati che non sarebbero bastan-

temente armati o coperti, e per notare d'infamia colui che avrebbe perduto il suo scudo nella mischia: mentre che la perdita della lancia e della spada non traea seco verun disonore. Le loro armi difensive consistevano in un elmo, in una corazza, una cintura, un balteo, uno scudo e in gambali, in bracciali, e manopoli. Le armi offensive erano la mazza, la lancia, la spada, la arpè, l'accetta, l'arco, le frecce, i giavellotti, le pietre e la fionda.

Quando i Greci erano afflitti per la perdita delle loro armi, altrettanto si rallegravano di averle riportate dalla battaglia, e d'aver rapite quelle del nemico. Essi offrivano queste ultime agli Dei e le consagravano nei templi, ove le appendevano. Ettore, in Omero, promette ad Apollo di consagrargli nel di lui tempio le armi del suo avversario, se quel Dio gli concede la vittoria. I Greci facevano il medesimo uso delle loro armi, quando rinunciavano alla guerra e agli esercizj militari. Ma per tema che nei tempi di turbolenza non ne facessero un uso dannevole, le ponevano fuori di stato di servire, con ottundere il taglio delle spade, spuntare le lancie e i giavellotti, e stracciare gli anelli, o correggie degli scudi. Un attore, nei Cavalieri d'Aristofane, c' insegna quest'uso. Egli grida dolorosamente, vedendo alcuni scudi appesi senza essere stati guasti. *Ahimè sventurato! questi scudi sono guarniti di anelli.*

L'uso che i Romani ne facevanò, e il loro sentire sull' abbandono delle armi, erano gli stes-

si che quelli dei Greci, eccetto qualche leggiera differenza relativa alla forma. In Roma i cittadini non conservavano armatura in casa loro: esse erano deposte nell' arsenale pubblico, chiamato *armamentarium*, magazzino d'armi. I Romani ne avevano formati parecchi su tutte le frontiere del loro impero. Si trovò nel 1570 la segnente iscrizione, che posta era sull' arsenale fatto costruire dall' imperatore Severo in riva al Reno, sul braccio di mezzo, vicino al mare:

IMP . CAES . L . SEPTIMIVS . SEVERVS
AVG . ET . M . AVRELIVS . ANTONI
NVS . CAES . COH . XV VAL . ARMA
MENTARIVM . VETVSTATE . CON
LAPSVM . RESTITVERVNT . SVB
VAL . PRVDENTE . LEG . AV . PR . PR .
CVRANTE . CAECIL . CATONE . PRAEF .

L'arsenale di Roma era posto nella seconda regione, quella del monte Celio, presso il tempio della Terra. Quivi i sediziosi si armarono nella rivolta dei pretoriani, avvenuta al principio del regno d'Ottone: Tacito così dice: *Nam aperto armamentario, rapta arma, nudati gladj, insidentes equis urbem ac palatium illi petierunt.* Le armi, deposte nell' arsenale, vi erano coperte e rinchiuse in foderi: Cesare, così ne fa cenno: *Cum arma vero omnia reposita contectaque essent.* I soldati romani le portarono così co-

perte nelle marcie, in tempo di pace; e nei campi, quelli che non eran di guardia, le deponevano in una tenda sovra un carro. Si rivestivano del *sagum*, e passeggiavano così disarmati nel campo. Per riprender le armi facea d'uopo un ordine espresso del comandante. In ogni legione eravi un soldato destinato alla custodia delle armi il quale chiamavasi *armorum custos*. Quando le truppe erano in marcia, ogni soldato portava il suo elmo, pendente sul petto, e attaccato alla spalla dritta; colla mano sinistra, passata nello scudo, teneva una lunga pertica, in cima alla quale era legato un fardello dei proprj utensili, come vedesi sulla colonna Trajana. Molti carri seguitavano le legioni per portare il grosso bagaglio, e le armi di riserva. Se ne erano stabilite varie fabbriche in ogni provincia, e nelle città più vicine alle frontiere.

Il bronzo era la materia ordinaria delle armi romane; ma nei bassi secoli si arricchirono, e divennero un oggetto di lusso. Trebellio Pollione parla, sotto Claudio il Gotico, di baltei d'argento dorato, e di elmi dorati. Vi si aggiunsero perfino delle perle e delle pietre preziose. Capitolino dice che Massimino fece fabbricare lunghe spade inargentate e dorate, elmi fregiati di pietre preziose, e ornamenti di scudi egualmente ricercati: *Fecit et spathas argenteas, fecit etiam aureas, et omnino quidquid ejus pulchritudinem posset juvare. Fecit et galeas gemmatas, fecit et bucculas.* Cla-

udiano, nel primo consolato di Stilicone, dipinge un lusso militare ancor più maraviglioso:

Non si può formar altro che conghietture sulla specie d'armi che Romolo diede ai suoi sudditi, poichè su questo proposito gli scrittori antichi si tacciono. Tito Livio parla delle lance di cui erano provisti i cavalieri, sotto il regno di Servio, delle spade e degli scudi, nell' istoria di Tarpeja. Dionigi d'Alicarnasso, descrivendo la pugna degli Orazj e dei Curiazj, dà ad intendere ch' erano coperti intieramente di una forte armatura. Quando Servio stabilì il censo, e distribuì i Romani in classi, diede alla prima, elmi, scudi, corazze, spade; ec. alla seconda e alla terza, armi più leggiere, alla quarta, secondo Tito Livio, una lancia e uno spiedo, secondo Dionigi, una lancia, uno scudo, ed una spada; alla quinta, secondo l'ultimo scrittore, uno scudo e un giavellotto, una fionda senza lancia, secondo il primo. Plutarco dice che Camillo fece fabbricare di ferro gli elmi, che anticamente erano fatti di bronzo, e che coprì gli scudi con lama di bronzo, per metterli in istato di resistere alle pesanti spade dei Galli.

Gli esercizj erano frequenti durante la pace, e i soldati romani erano sempre tenuti occupati. Si esercitavano i nuovi due volte per giorno, e i veterani una sola. I capi facevano l'esercizio con essi per mostrare la loro abilità, e per dar l' esempio alle loro truppe. Il disonore dei soldati che abbandonavano le armi era tanto grande fra

i Romani quanto fra i Greci, e gli storici ne forniscono gran numero di esempj. Per una conseguenza di siffatto attaccamento alle loro armi, veniano bruciati i guerrieri colle armi medesime che avevano portate vivendo. Virgilio, descrivendo una pompa funebre, dice che si gettarono sul rogo le spoglie che il morto avea conquistate sui nemici, e le armi che un tempo adoperava (1):

Hinc alii spolia occisis direpta Latinis
Conjiciunt igni, galeas, ensesque decoros
Frenaque ferventisque rotas; pars munera nota
Ipsorum clypeos, et non felicia tela.

Per *munera nota*, il poeta indica le ricompense che il guerriero aveva ricevute in premio del suo valore. Erano queste di ordinario armi prese sui nemici, che i capi distribuivano ai soldati che si erano segnalati col loro coraggio. Il resto delle armi e delle spoglie dei vinti era bruciato in trionfo e appeso e consagrato nei templi degli Dei, cioè di Marte, di Bellona, e di Giove Feretrio.

I soldati accompagnavano il convoglio dei loro commilitoni, portando le lancie rovesciate, e gli scudi rivolti. Virgilio (2):

Et versis Arcades armis.

Si attaccavano ancora molte armi sui monumenti che loro s' innalzavano, o si scolpivano sulle loro

(1) Aeneid. lib. II v. 193.
(2) Georg. v. 160.

tombe. Le raccolte di iscrizioni del Grutero, del Muratori, ec. ne offrono cento esempi. Dopo la vittoria non si contentavano di distribuire una parte delle armi dei vinti ai soldati che si erano distinti, di bruciarne un' altra parte, e di riserbarne nei templi degli Dei, ma eziandio ne costruivano veri trofei sul campo di battaglia. Per conservar la memoria di questi trofei, li rappresentavano sulle medaglie, col nome dei popoli vinti: *Judea capta*, *Asia recepta ec.* Si traevano ancora al seguito del vincitore le armi rovesciate del capitano nemico, e alla poppa della nave pretoriana gli ornamenti dei navigli presi o spezzati nella battaglia. Le armi dei gladiatori erano chiamate *arma lusoria* e consistevano in lance senza ferro, e in bastoni, chiamati *rudes*. Le vere armi si chiamavano per opposizione, *arma pugnatoria* o *decretoria*. Dir si potrebbe qualche cosa delle armi de' barbari e de' Galli, ma ne parlammo altrove.

Meravigliosa per la forma, ma più ancora pei bassirilievi che l'adornano, è la celata di bronzo che quì pubblìchiamo. E tenuta ragione della straordinaria sua grandezza, che la rendeva non possibile a portarsi, a noi è avviso che fosse stata offerta in dono ad un guerriero latino, di qualche barbara nazione trionfatore: poichè tra gli scudi di lunga e di circolare forma che le due alate Vittorie vanno aggiustando ne' trofei insieme colle aste, colle trombe a forma di dragoni, cogli schi-

nieri, colle lance e colle spade, ben si discernono tre tiare da cui l'artista fece uscire le chiome, quasi che fossero quivi messe colle stesse recise teste. Oltre di che una tiara eretta, indizio di regia dignità, copre anche la testa ad una delle due figure genuflesse poste intorno al vincitore, che un rostro di nave calpesta; figura nella quale per questa tiara appunto possiamo ravvisare un monarca.

I tre buchi del cimiero, e i due che si trovano sulle ali servivano ad attaccarvi la cresta, e ci ricordano il verso di Virgilio:

Et conum insignis galeae cristasque comantes.

Ed anche le penne dovevano adornar quest' elmo; giacchè negli schinieri che vi son rilevati, si scorgono i buchi destinati a tal uopo.

Vedesi poi in una delle lamine laterali Minerva che trafigge con un colpo di lancia Pallante, i cui piedi terminano in tortuosi dragoni, per esser egli un gigante figlio della terra, della quale simbolo era la serpe. La Dea ucciso che l'ebbe lo scuojò, e della pelle si valse come di scudo, secondo la narrazione di Apollodoro e Claudiano.

In quella finalmente opposta alla già descritta sono figurati tre alberi, un vaso, una statua forse di Priapo, un tirso ed alcune maschere. Egli è chiaro che questi simboli sono da considerarsi come tanti amuleti, di cui servivasi il guerriero che usò quest' elmo, perchè devoto a Bacco, nume in-

spiratore di coraggio, battaglier valoroso, e conquistatore dell' Oriente.

Evvi esempio di elmi co' pennacchi, e benchè di rado eziandio con le corna. Il primo caso più frequente vedesi in un trofeo formato al solito delle spoglie nemiche; e vicino ad una Vittoria vedesi un'elmo con alta cresta o pennacchio; e infatti Polibio dice che soleano essere della lunghezza quasi d'un braccio. L'elmo guernito di due corna vedesi nel suddetto trofeo (1). Spanemio le ha frequentissime nelle medaglie (2). Per altro molte nazioni usavano le corna vere per ornamento de' loro elmi. Osserva il Buonarroti nell' Appendice a Demstero che anche ne' monumenti Etruschi si trovano elmi colle corna. Alberico tra le armi offensive e difensive dà a Marte anche *galeam in capite* (3). Nelle medaglie e ne' bassirilievi sempre ci si presenta coll' elmo in testa. Diodoro (4) afferma, che a lui si attribuiva l'invenzione di tutta l'armatura militare, Plinio (5) vuole che gli Spartani inventassero l'elmo; e Apollonio scrive (6) che i Ciclópi lo fabbricassero da prima a Plutone, il quale per altro non suole con l'elmo in testa incontrarsi mai; frequentissimo pe-

(1) Tom. 3 delle Pitture di Ercolano Tav 29.
(2) Spanemio R. V. etc. P. N. Diss. 5.
(3) De Deor. Imaginib.
(4) Lib. 5 cap. 74.
(5) Liv. 7 cap. 56.
(6) Lib. 1 cap. 4.

rò ad ogni modo è il vedersi Marte con la celata, collo scudo, coll' asta.

Omero (1) descrivendo Diomede, che s'arma per andare occultamente a spiar negli accampamenti nemici, dice:

E posegli sul capo la celata
Di toro, senza cono e senza cresta,
Che detta è catetice, e i giovanetti,
Che son di primo pelo, usan portarla

Servio così dice nell'Eneide (2). *Sed de illa Diomedis galea proprie intelligendum, quae sine cono est, ut occultior sit explorator: talis enim vocatur* καταῖτυξ, *quia sit humilis fabrica, idest* κάτω τευκτή: *aliae sunt bellantium*, cioè quelle che hanno il cono e il pennacchio, come siegue egli a dimostrare collo stesso Omero. Han creduto alcuni che la *catetice* corrisponda propriamente alla *casside* (3); e di questa così scrive Isidoro (4) *Cassidem a Tuscis nominatam dicunt*: è potrebbe quindi formarsi il sospetto che l'elmo Etrusco fosse semplice e a quel modo come si vede negli Ercolanensi (5) e nel museo Etrusco (6). Per altro Livio (7) dà ai Sanniti, come cosa speciale, il

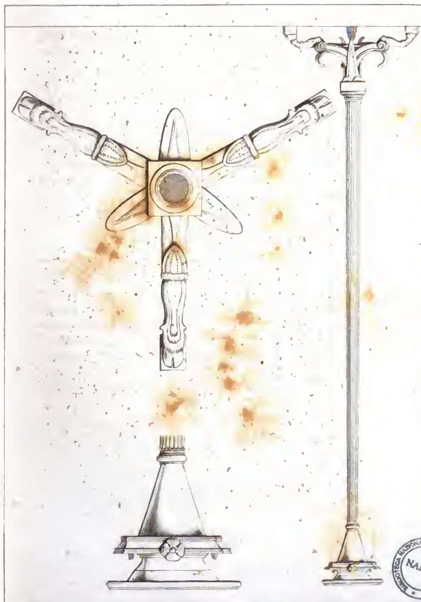
(1) Iliad. K. v. 257.
(2) Lib. 9 v. 307.
(3) Stefano nel Tesoro App. pag. 1151.
(4) Lib. 18 cap. 4.
(5) Tom. 6 de' Bronzi Tav. 75.
(6) Tom. 2 pag. 363.
(7) Lib. 9 cap. 40.

pennacchio; e Plutarco dice (1) che Camillo fece fare ai Romani gli elmi di ferro lisci, e senza alcuno ornamento, affinchè le spade nemiche sdrucciolassero facilmente, e se ne indebolisse il colpo. Anche il famoso Ateniese Cinegiro si vede in una medaglia degli Orsini presso il Fabri coll' elmo simile a quello dell' opera degli Ercolanensi di sopra citata; non può dunque fissarsi alcun pensiero su questo distintivo. Più oltre potrebbesi dire e sull' elmo e sulle diverse armature; ma mi riserbo ad altra occasione.

CANDELABRO (2)

Egli appar manifesto non altro essere stato il Candelabro, nella prima origin sua, se non se lo stelo d'alcuna pianta, o veramente d' alcuna canna, che avesse in cima un piano, per posarsi sopra la Lucerna. Tali esser dovettero i Candelabri di legno da Petronio e da Nonio ricordati, i quali servivan probabilmente ad uso de' campagnuoli; avvertendo Catone essere il Candelabro uno degli arnesi della villa. Ad imitazion di cotai semplici o rustici Candelabri, che dir gli vorresti, furon dappoi fatti quei di metallo (3), ne' quali il piano o disco per posarvi la Lucerna acquistò

(1) C. pag. 150.
(2) Candelabro di Bronzo, alto palmi 5 once 9.
(3) Così sono le due prime figure degli Ercolanensi, Tavola 73.



A. Russo dis. A. Marchetti inc.

CANDELABRO DI BRONZO



talvolta forma di vaso (1). Il piede poi del Candelabro fu formato da zampe di animali (2); ed il più delle volte di leoni. Il Candelabro stesso fu sovventi volte fatto in forma di colonna; benchè ne differisse nelle proporzioni; e quindi ancor ricevette le scanalature, e tal fiata la base e il capitello (3).

Da tutte le descritte parti è formato l'intero Candelabro, che il lusso non mai pago venne poscia con ogni studio cercando di adornare. E già avendo il piano, sovra cui la Lucerna posavasi, acquistato, come abbiam detto, forma di vaso, si andò quello adornando a quel modo stesso che ornar soglionsi i vasi; e però fu esso abbellito o con bassi rilievi (4), o con minuti lavori a bassissimo rilievo; nel qual modo ornaronsi non meno le parti tutte della coppa, o sia del disco, che le cimose dello stelo (5). Adoperossi pure per render siffatta parte quanto più elegante potuto si fosse un'altra maniera di lavoro; e questa era d'introdurvi quando fronzuti ramoscelli, e quando rabeschi con diversi colori, a foggia di pitture; lo che essi fecero per mezzo di certi metalli di co-

(1) Vedi il Tom. 8 degli Ercolanesi in cui sono riportati i più belli Candelabri della preziosa raccolta borbonica

(2) Altre forme pur bizzarre, in vece delle branche di animali acquistò siffatta parte del Candelabro, come può vedersi ne l'opera sopracitata;

(3) Così vedesi nella fig. 1 Tav. 75; e il suo capitello, come nella figura prima della stessa Tavola.

(4) Come è descritto vedesi il Candelabro della Tav. 90.

(5) Tanto può osservarsi nella Tav. 91.

lor diverso e distinto da quello del campo; i quai lavori noi chiamiamo alla Damaschina, ed anco usando la mistura di Niello (1).

Ora essendosi abbellite nella guisa per noi esposta le parti superiori del Candelabro; debbonsi allo stesso modo decorar le inferiori. E già furon queste imprima con semplici frondi (2) adornate: di poi si vennero aggiungendo altre foglie tra l'una e l'altra zampa di Leone (3), affinchè con grazia si legasser fra loro, e quindi pure rose e maschere di animali (4): tuttavia però il piede così formato, come si è veduto, non somministra campo capace di ricever molti ornamenti; e perciò per richiamar nel piede tutto l'ornamento del vaso, abbisognò aggiunger sovr' esso un disco, atto a ricever tutti quelli ornamenti, che corrispondessero a quei della parte superiore del Candelabro. Non dee però altri far di ciò una regola generale; ma a noi basterà che questo si ravvisi nella più parte di essi; non si potendo por limiti a' capricci degli artefici; nè di coloro, per uso dei quali cotai arnesi furon fatti.

Abbiam più volte parlato nel corso di quest' opera della quantità prodigiosa di candelabri che arricchiscono la raccolta de' bronzi del Real Museo Borbonico, non che dello svariato e sempre

(1) Fig. 1 Tav. 74.
(2) Tutto rilevasi alla fig. 3 della Tav. 84.
(3) Fig. 1 e Fig. 3 Tav. 74.
(4) Fig. 3 della Tav. 78.

leggiadro disegno che ciascun di loro presenta, senza lasciar mai cosa a desiderare o di preciso o di elegante in fatto di ornati: eccone ora uno che per la bizzarria della sua sommità e della predella in cui termina, si distingue da tutti gli altri, ed a ragion merita di esser quì pubblicato. Secondo il solito di quasi tutti gli altri compagni, presenta una colonna scanalata, munita della corrispondente base col suo plinto, e poggiata su di un suppedaneo triangolare in tre zampe pecorine sostenute da altre tre basette quadrate. La forma del suo capitello munito del suo listello e delle sue gole è conformato a guisa di un mezzo cono rovescio, sulla cui sommità posa la tegola molto sporgente in fuori, e ornata nel mezzo della sua cornice da un rosone di semplicissima composizione, sporgente per una metà al di sopra della tegola: dal mezzo di questa si eleva la predella del candelabro espressa nella forma di un grandioso cratere, sostenuto dalla sua base senza ornati, e senza manichi, ma con labro molto sporgente in fuori, ed all' ingiù rivolto. Lo sporto di questo labro, superando di una linea la grandezza della tegola del capitello, viene a formare con esso un' insieme grazioso e bizzarro, senza detrarre in menoma parte alla eleganza ed alla vaghezza di sì fatti utensili. E quì pare che l'artista abbia voluto tutta dimostrare la sua abilità nella bizzarria del suo concepimento, poichè senza divagarsi in ricercati ornati e minute cisellature si

è contentato di poche linee maestrevolmente tracciate e senza alcuna prevenzione condotte. Questo bellissimo candelabro fu rinvenuto nei primitivi scavi di Ercolano.

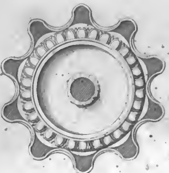
FONTE

DI

MARMO (1)

Le fontane furono dette figliuole dell'Oceano e di Teti. Gli antichi professavano una particolar divozione alle Ninfe o Genj delle fontane, e soprattutto di quelle le cui acque avevano la virtù di guarire alcune malattie (2): Quantunque nel sistema dei mitologi ogni fontana avesse la sua Ninfa o il suo Genio particolare, gli antichi come dice Noel, adoravano a preferenza quelle, le cui acque avevano la virtù di guarire alcune malattie che dal popolo erano considerate miracolose, in vista di alcuni singolari effetti da quelle prodotti. Strabone e Pausania fanno menzione di un tempio rinomatissimo, vicino ad Olimpia, dedicato alle Ninfe d'Jonia dette Joniche, situato sul margine della loro fontana, la quale avea comunicazione col fiume Citero (3). Ciascuna di queste Ninfe aveva il particolare suo nome, i più comuni

(1) Fonte di marmo grechetto alta once cinque, di diametro palmi due.
(2) Mit. di Banier lib. 1.
(3) Strab. lib. 8.









F. Viralini dis.

A. Fornari inc.

FONTE

di marmo grechetto

erano Califae, Sinalasi, Pegea e Tuside (1): Tra le fontane miracolose della Grecia, contasi quella che era a Patra città dell'Acaja, dinanzi al tempio di Nettuno. Pretendesi che questa fontana rendesse degli Oracoli che non ingannavano giammai; ma si aggiunge che veniva consultata soltanto intorno allo stato dei malati. L'oracolo della fontana di Cianea, nella Licia, era più universale, poichè fissando lo sguardo nelle sue acque, vi si vedeva rappresentato tutto ciò che bramavasi di sapere (2).

È noto che l'acqua della fontana d'Ippocrene consagrata alle Muse, avea la virtù d'ispirare lo spirito profetico in coloro che ne bevevano (3): L'acqua della fontana di Agno, sul monte Liceo, nell'Arcadia, era, nelle stagioni d'està e d'inverno, affatto simile a quella del Danubio; e allorquando in tempi di siccità si avea bisogno di pioggia, bastava che il sacerdote di Giove Liceo vi gettasse un ramo di quercia, per ottenere che quel piccolo movimento ne facesse uscire delle esalazioni, le quali all' istante formavano dense nubi, che poco dopo scioglievansi in pioggia e inaffiavano il paese (4): L'acqua della fontana d'Ammone era calda a mezzogiorno, e fredda al mattino e alla sera (5). Quella di Dodona aveva

(1) Pausan. lib. 6 cap. 32.
(2) Paus. lib. 7 cap. 11.
(3) Ovid. Fast. lib. 3.
(4) Paus lib 8 cap. 38.
(5) Lucret. lib. 6.

la virtù d'accendere il legno che vi si gittava negli ultimi giorni del declinare della Luna (1). L'acqua della fontana di Clitorio, città vicina al golfo di Corinto, spirava tanta avversione al vino che bastava l'assaggiarla soltanto per non poter più bere che dell' acqua (2). Credesi che Menalpo, figlio di Amitaone, le abbia dato questa proprietà gettandovi le erbe incantate di cui avea fatto uso per guarire le figlie di Preto dal furore o dalla pazzia da cui erano possedute (3). Assicuravasi che la fontana di Salmace (4) nella Caria (5) avea la proprietà di rendere effeminati tutti coloro che bevevano le sue acque (6), o che vi si bagnavano (7). Le fontane degli Dei Palici nella Sicilia, scoprivano gli spergiuri, nè fallavano mai (8). In una parola gli antichi avevano tanta venerazione per le fontane, che l'acqua della maggior parte di esse era sacra; era lo stesso che violarne la santità se qualcuno l'intorbidava, o vi si bagnava. Generalmente poi davasi il nome di Najadi alle Ninfe che presiedevano alle fontane; ed era tale la persuasione della loro esistenza, che ogni anno celebravansi delle feste in loro onore.

(1) Ovid. Met. lib. 15 v. 311 e 332.
(2) Plin. lib. 2 cap. 103.
(3) Solin. cap. 10.
(4) Pomp. Mela l. 2 cap. 3.
(5) Strab. lib. 14.
(6) Ovid. Met. lib. 4 v. 285.
(7) Turneb. lib. 25 cap. 39.
(8) Macrob. Saturn. lib. 5 cap. 18.

Quanto gli antichi si deliziassero della leggiadria delle fonti, si raccoglie ad ogni passo in tutte le diverse strade di Pompei, e può dirsi senza gran tema di errare che ben poche sono le case Pompejane ed Ercolanensi che di fonti non sian fornite. E non solamente da vaghezza dobbiam ripetere la frequenza di tali fonti, ma bensì dal noto culto, siccome in parte significai, che per esse peculiarmente professavano, essendo lor credenza, secondo le attestazioni de' classici, che or Ninfe, or Genj, or divinità tutti i fiumi e tutti i fonti sicuramente contenessero. Celebre in fatti è la fonte scavata in Ercolano nel 1751, ornata di Genietti, di Fauni, di Satiri in isvariate attitudini espressi, ed in diverse guise intorno intorno disposti; e se non celebre come la fonte Ercolanense, è certamente vaghissima è singolare quella che presentiamo con la Tavola XXX.

Fertili di preziosi oggetti d'arte essendo state le scavazioni che si praticarono in una casa Pompeiana, posta di rimpetto all' ingresso di quella così detta del Fauno, gli accademici Ercolanensi si portarono sopra luogo ad esaminarne i pregi, le località ed i particolari del loro rinvenimento. Fu allora che ricercandosi ancora nell' atrio Toscano della stessa casa, si scoprì capovolto presso al compluvio il bel monumento che ora ci occupa, unitamente a due anitre, una ranocchia, due colombe, ed una colonnetta striata. Il primo fra gli accademici che vi riconobbe

una fonte, essendo ancora fra' lapilli, fu l'eruditissimo don Michele Santangelo, a niuno secondo in fatto di conoscenza di antichità figurata, e sebbene varie e molte conghietture si fossero dagli accademici avanzate intorno al modo in cui erasi trovata, alla sua forma, ed all' uso cui poteva essere destinata, pur le idee furono tutte conciliate, e si convenne nella ricognizione che dapprima l'ottimo archeologo aveva manifestata: talmente che il Nicolini l'ha restituita nel modo che si vede incisa a dritta del riguardante di questa Tavola. È dessa a forma di lucerna a dieci lumi tutta ben lavorata nella parte posteriore, ove tra graziosi fogliami sono espresse cinque maschere satiriche e faunine, ed ha tutti i particolari di una lampada, se non che gl' incavi de' becchi non avendo alcuna comunicazione coll' incavo del corpo praticato dopo il breve dentello che resta immediatamente elevato presso la bella scorniciatura di ovoli, provano abbastanza che non fu costruito per uso di lucerna: e fu questo dentello che persuase il Niccolini del supplemento del coverchio, sul quale adattando que' volatili o la rana, che pur conservavano i forami per getti di acqua, dimostrò il bello effetto che que' cinque zampilli dovevan produrre, uno de' quali, restando dietro la colonnetta nella tavola, non si vede indicato.

E poichè gli antichi nulla faceano in fatto d'arte che uno scopo non avesse, a noi sembra che nel costruirsi questa elegante fontana si prescelse la forma d'una lucerna, a fin che i dieci

becchi sporgenti in fuori a guisa di altrettante lucerne servir potessero per posarvi effettivamente dieci lucernette, onde illuminare di notte il porticato a cui il monumento è posto in centro, non altrimenti che se stato fosse una vera Lampada. Ed è facile l'immaginare qual vago effetto resultar dovesse dalla luce scintillante fra gli zampilli del limpidissimo fonte, alla qual congettura ha dato luogo altro somigliante monumento, che a suo luogo produrremo. Non a caso intanto ci sembrano scolpite quelle maschere faunine e satiriche, nè per vaghezza di ornato ci sembrano quì introdotte; poichè riguardando questo bel monumento dalla parte religiosa degli antichi, chiaramente si raccoglie ch'esse sono quì espresse come segni caratteristici del monumento, da farlo riconoscere a prima vista al culto dionisiaco dedicato. E non sarebbe andar troppo lontano dal vero se si dicesse che il proprietario di questa casa fosse stato un seguace di Bacco, poichè oltre alla descritta fonte, molti degli altri oggetti con essa rinvenuti pure a cose bacchiche han relazione; il che non dee recar maraviglia se si rifletta che i misteri di Bacco e il suo culto erano già generalizzati in tutta la Campania.

Soleano intorno alle fonti porsi delle statue de' Satiri de' Pani, e simili, come si vede in Fabricio (1); e nell'Antologia (2)

(1) Des. Urb. R. cap. 15.
(2) Lib. 4 12 Epig. 96.

Me Satiro di Bacco industre mano
Fece, e sola potè dar vita a un sasso,
Son compagno alle' Ninfe; e non qual pria
Purpureo vino, ma dolce acqua io spargo

e nell' Epigramma 97:

Son del cornuto Bacco, è ver seguace;
Ma l' acqua io spargo delle argentee Ninfe (1)

Ulpiano parlando delle diverse parti delle fontane dice (2): *Item constat sigilla, columnas quoque et personas, ex quorum rostris aqua salire solet, villae esse*; poichè in molte fontane si veggono statue, colonne, maschere. Nella stessa legge si nominano *epitonia fistulis adplumbata*, spiegate da Bynkersohek (3), per le teste, o altri ornamenti de' tubi, che gettano l'acqua.

Paolo così si spiega (4) relativamente a' fonti *Aut si qui canthari sint, per quos aquae saliunt.* Corregge Alciato (5), καταρρεῖ, ma gli altri sostengono la lezione comune e spiegano i cantari per qualunque sorta o di vaso, o di altro ornamento, per cui esca l'acqua ne' fonti.

E in altri autori siffatti vasi per fontane sono detti anche *pegae*, *conchae*, *labra*, dalla diversa figura. Nella legge 17 si legge *putea* (6),

(1) Si vedano anche gli Epigrammi 75, 81.
(2) Nella Legge 17 parag 9 de act emti et vend.
(3) Lib. 5 Obs. 9.
(4) Legge 41 parag. 9 de Legat. 1.
(5) Parerg. lib. 1 cap. 30.
(6) Parag. 8 de Act. E. et V.





A. la Volpe dis. — G. Ferretti inc.

RITRATTI

di Torbido e del Parmigianino



dove il Budeo emenda *putealia*, e il Bynkersohek sebbene la spieghi per le statue (1) o altro ornamento, da cui esce l'acqua ne' fonti o nei pozzi col Glossario di Petronio. *Marsyae personae, seu sigilla, ex quorùm rostris aqua salire solet . . in fontibus, ac puteis putealia appellantur*, inclina però a ritenere *putea* o *batia*, leggendosi nelle Glosse: *cupa cupella*, onde forse l'italiano *botte*. Comunque sia i vasi che d'ordinario si veggono nelle fontane sembran propriamente urne da acqua o idrie. Vi fu però chi propose potersi tai vasi anche dire ad uso di unguenti, ed avere rapporto a' bagni; avvertendosi da qualche autore che se uno era dedito a' bagni, fingevasi averlo generato una fonte o un fiume. Vedi su ciò Salmasio, Pausania (2), non che Esichio.

RITRATTI (3)

Francesco Torbido detto il Moro, nacque in Verona in sul declinare del 15 secolo, e fu allievo del Giorgione, poi del Liberale. Pare che più cercasse d'imitare il secondo che l'altro maestro, così nel disegno che nella diligenza, onde fu assai tardo ne'suoi lavori. Condusse poche tavole gran-

(1) Obs. 5 pag. 9.

(2) Lib. 2 cap. 35.

(3) Il primo del Moro, di nome Francesco Torbido; il secondo del Parmigianino, di nome Francesco Mazzuoli.

di di altari, operando più volentieri di piccoli quadri di sacro argomento per private famiglie. Nel duomo di Verona dipinse a fresco alcune storie della Vergine, tra le quali viene dato il primo luogo ad un' Assunta. Non è nota l'epoca della sua morte. Non deesi però ommettere che fu costretto a lasciar Venezia per essersi mescolato in una rissa; si ridusse in Verona, ove per le sue belle e cortesi maniere fu molto bene accolto ed avuto caro da una famiglia dei Conti Giusti ivi molto cospicua. Per il che standosi in quella festevole e ricca brigata, e dandosi buon tempo, mise da parte gli studj e l'esercizio della pittura. Ma alla pittura fortemente lo tirava il suo genio, e diremo con Giovenale, che da dove la natura t'inclina, non vi è forza umana che ti stacchi: cosicchè il Moro in mezzo a quei sollazzi andava sempre col lapis in mano ghiribizzando e facendo ritratti e figure scherzevoli. Accordatosi poi col celebre pittore e miniatore detto Liberale, siccome non ha guari significai, gli divenne amicissimo e scolare, ed in poco tempo salì in fama di valente dipintore. Ed il suo maestro gli pose tanto affetto, che morendo lo lasciò erede di tutto il suo, come se figliuolo gli fosse stato. Quantunque il Moro si facesse ad operare sulla maniera del Liberale, nulladimeno non potè mai dimenticare la morbidezza, e il colorire sfumato di Giorgione suo primo maestro. Essendo molto lungo nei suoi lavori, che finiva con ogni diligenza, non mol-

tissime sono le opere che di lui ci rimangono, fra le quali primeggiano i suoi ritratti.

Il secondo ritratto è di Francesco Mazzuoli detto il Parmigianino. Imparò i principj dell'arte nella scuola degli zii, sotto la di cui direzione dipinse probabilmente in età di 14 anni quel Battesimo di Cristo posseduto dai Conti Sanvitali, che sebbene opera debole, sarà da tutti trovata superiore all'età del giovinetto artefice. Pare che dopo tale epoca prendesse ad imitare le opere del Correggio, che di quei tempi cominciava ad aver nome di eccellente pittore, ed alcune pitture fece di stile correggesco, quali sono una Sacra Famiglia, ed il S. Benardino degli Osservanti di Parma. Ma riflettendo in seguito il Mazzuoli che non può essere pittore originale colui che si ferma nell' imitazione di un altro, risolse di volersi formare un nuovo stile, e sentendo portarsi alle stelle le opere di Giulio Romano, venuto di fresco in Mantova, si recò in quella città: indi passò ad esaminare in Roma quelle di Raffaello suo maestro: e collo studio delle une e delle altre, e col fondamento della maniera correggesca si formò uno stile grande, nobile, dignitoso, non abbondante di figure; ma che sa far trionfare le poche anche in vasto campo, sporgendo in ogni cosa tanta grazia, che i Romani, vedute le prime opere fatte in quella metropoli, dissero che lo spirito di Raffaello era passata in Francesco. Infatti egli cercava la grazia in tutte le parti della

persona, nell' aria del volto, nell'alleganza della figura, nella mossa, nella leggerezza de' panni, nelle acconciature de' capelli, ec. E forse imitando troppo servilmente le statue greche, parve a taluno, che per timore di cadere nel tozzo e nel pesante, non si salvasse dall' opposto vizio. Rese servo della grazia anche il colorito, tenendolo basso e moderato, e se dobbiamo dar fede all'Albani, egli trascurò ancora l'espressione per tema di dare alle sue figure volto ed atti poco aggraziati. Si dice che fosse lento nell' ideare, e che non dasse mano al pennello prima di avere tutta presente alla fantasia l'opera che intendeva di fare. Allora eseguiva il suo pensiere con una sorprendente rapidità e con certi risoluti colpi che l'Albani chiamava divini. Tra le più rinomate sue opere vengono annoverate l'*Amore* che fabbrica l'arco, presso al quale vedonsi un fanciullo che piange, ed uno che ride, pittura da lui più volte replicata: la Vergine così detta del collo lungo: la S. Margarita di Bologna, la Predicazione di Cristo, l'Annunziata, ora posseduta in Milano dal conte Teodoro Lecchi, ec. Erasi il Mazzuoli preso l' incarico di dipingere a fresco la chiesa della Steccata, e vi avea dipinto Mosè, Adamo, ed Eva, ed alcune altre figure, quando da un giorno all'altro protraendo il compimento dell' opera, venne finalmente carcerato. Così severo e brutale procedere lo punse tanto vivamente, che appena uscito di carcere abbandonò





V. La Volpe dis. A. Biondi inc.

DUE NEREIDI

Dipinto di Pompei



la sua patria, e ritirossi a Casalmaggiore, ove dopo avere diligentemente finita per una chiesa di Viadana l'incomparabile Nunziata Lecchi, la più bella e studiata opera che possa vedersi, forse per mostrare all' ingrata sua patria qual pittore avesse in lui perduto, morì non molto dopo nell' età di Rafaello l'anno 1540. Lasciava erede delle sue virtù, ma non delle sue sostanze, il cugino.

Fra i due, bellissimo è quello in cui vedesi espresso un uomo grave nell' aspetto e nella vecchiezza, tutto vestito di nero, con una lettera in mano. Su di un plinto su cui questo personaggio si appoggia, si legge che *Francesco Torbido detto il Moro lo faceva in Verona.* Le carni sono così finite e sfumate, che le diresti piuttosto miniate che dipinte; ed il colore è bello, chiaro, di rilievo, sebbene con gran parsimonia di scuri. L'altro in cui è espresso, come vi si legge un Girolamo Vincentini di anni 28, è stato dipinto nel 1530: è deplorabile che sia alquanto annerito, essendo vigoroso distinto e vivo nel movimento: ancor questo è vestito di nero: è del Parmigianino.

NEREIDI (1)

Per quanto sia detto in altri incontri delle Nereidi, non si può a meno di ricordare che esse stanno assise sopra dei Tritoni e mostri ma-

(1) Affreschi di Pompei.

rini. Sembra ch' elleno conducano i Genii o le anime dei trapassati attraverso dell' Oceano alla volta del soggiorno de' beati.

Compagne alle due Nereidi espresse nel triclinio della casa così detta di Meleagro, non ha guari publicate, son queste che abbiam fatto delineare alla Tavola XXXII. Dipinta su campo rosso siede la prima di queste due leggiadre abitatrici delle onde su di un cavallo marino nella foga del corso: essa mollemente appoggia la sommità del suo dritto lato alla cervice del mostro, e con bel garbo protende la destra, stringendo un lembo del suo manto di color giallo con fodera celeste, che scendendole dall'omero sinistro per la schiena, viene ad inviluparla dal mezzo in giù: e stringe nella sinistra una bislunga conca marina. Anche leggermente assisa su di altro mostro, forse una Pistrice, sta la seconda Nereide, la quale nel modo il più semplice e garbato, poggia la destra sulla coda del mostro, e sul di lui collo il gomito sinistro; un verde manto con fodera celeste copre la metà del sinistro suo lato, e traversandole le anche, la inviluppa dal mezzo in giù senza coprirle i piedi. Amendue hanno una simile acconciatura di testa semplicissima, essendo accerchiata da una sottil benda cerulea.

Ciò che gli antichi credettero di più particolare intorno alle Nereidi è stato discorso in altro luogo; e noi soggiungiamo che i racconti fattici da Plinio sulla esistenza della figura delle Nereidi, de' lamenti di taluna di esse presso a morire,

hanno un fondamento di verità, poichè nell'Oceano, e nel Mediterraneo stesso vi sono degl' individui che hanno del muliebre sino alla cintura ed il resto di pesce: il che potè indurre la fantasia de' Greci, trasportata sempre al maraviglioso, a foggiare favolette su queste abitatrici delle onde: e secondo le diverse località, e la varietà della loro configurazione le chiamarono Oceanidi, Nereidi, e ne' tempi meno remoti Tritonesse pur le denominarono. Tra questi individui è principalmente da annoverarsi la Foca: „ questa, dice il Signor di Buffon, è tanto più strana quanto più sembra immaginaria, ed il modello sul quale la fantasia de' Poeti ha inventato i Tritoni, le Sirene e quelli Dei marini colla testa umana, col corpo di quadrupede e colla coda di pesce. Regna infatti la Foca in questo muto impero per la voce, per la figura, per l'intelligenza, in una parola per alcune facoltà che sono ad essa comuni cogli abitatori della terra, e tanto superiori a quelle dei pesci, che sembrano non solo di un altro ordine, ma di un mondo diverso. Quindi questo anfibio, benchè di una natura lontanissima da quella dei nostri animali domestici, non lascia di essere suscettivo di una sorta di educazione: gli s'insegna a salutare con la testa e colla voce, si avvezza a quella del padrone, viene quando si sente chiamare, e dà molti altri segni di cognizione e di docilità (1) „.

(1) Valmont de Bomare art. Foca.

Le Nereidi erano portate da certi delfini o cavalli marini. Le pitture d' Ercolano ce ne offrono tre: la prima è collocata su d' un giovane toro che finisce in delfino, e ch' ella sembra accarezzare, la qual cosa assai bene si accorda colla descrizione che ne fa Claudiano delle Nereidi portate da diversi marini mostri (1). D' ordinario alle Nereidi davansi dei panneggiamenti verdazzurri (2). In generale tutto ciò che aveva rapporto alle Divinità del mare, sino gli animali che loro venivano sacrificati, portava delle bende di questo colore, come pure le Ninfe, siccome quelle che dall' acqua avevano il loro nome.

Una Nereide, rapita da un Tritone marino, il quale tiene una conca dalla sinistra mano, forma il soggetto di uno dei migliori quadri della scuola antica. Il Tritone ha le orecchie di Fauno, e due corna in fronte: due Amorini sono collocati sulle pieghe che formano la coda di lui (3).

TESEO (4)

La impresa di domar furibondi tori è comune ai due eroi dell' antichità Ercole e Teseo. Il primo domò il toro devastatore degli stati di Minosse,

(1) Pietre incise del duca d'Orleans l. 1 pag. 133.

(2) Ovid. Art. lib. T. v. 138.

(3) Museo Pio Clem. tom. 1 pag. 35.

(4) Vaso fittile a forma di campana rinvenuto in Bari, alto palmo uno e un sesto proveniente dalla collezione de' Signori Vivenzio.





S. Romanelli dis. S. Pistolesi inc.

TESEO

che abbatte il Toro di Maratona

il secondo abbattè il toro di Maratona. Una di queste due imprese presenta il bel dipinto espresso nella faccia più nobile del vaso che abbiamo sotto l'occhio, e noi portiamo avviso che alla seconda debba attribuirsi come più analoga al carattere dell' eroe, e più convenevole alla intera sua composizione: imperocchè Ercole nelle sue imprese è ordinariamente espresso nerboruto e barbuto; egli fu solo nel domare il toro di Creta, nè preside fu a quell'azione alcuna divinità maggiore, nè alcuna corona n'ebbe in guiderdone: e vediamo Teseo imberbe, che nel mentre abbatte il toro, una Vittoria scende dall' alto ad incoronarlo alla presenza di Piritoo e di Minerva che presiede all'azione. Questa scena si passa al lido del mare, indicandolo abbastanza gli scogli su dei quali è rovesciato il toro, e le onde che presso dei medesimi sono espresse; le quali cose non sembrano introdotte per caso o per bizzarria del pittore, poichè essendo noto nell' antichità che quel toro fu mandato da Nettuno a devastare il sobborgo di Atene, l'artista par che abbia voluto alludere a questo mito, oppure esprimere che il toro incalzato da Teseo per salvarsi avea presa la via del mare ond'era uscito.

Di molti e vari segni simbolici fu emblema il toro, che noi pria del termine della descrizione della tavola, stimiamo non inutile recare in mezzo. Il toro era allora il segno equinoziale, ed il cocchiere era il genio dell' equinozio, ossia la

costellazione, che nel mattino coll' eliaco suo alzarsi annunciava la primavera sotto il nome di Fetonte, di Giove Egioco, di Thor, ecc. Gli è questo toro che somministra a Bacco ed a Venere, al genio solare e al genio lunare della primavera, al Sole, alla Luna, alla Terra e all' equinozio le corna che si davano alle simboliche loro statue. Gli è desso che i Persi invocano nelle loro preci, riguardandolo come il toro sacro che fa crescere l'erba verde, e dal quale scorrono i semi della fecondità di cui è depositaria la luna: finalmente gli è quello stesso che noi troviamo nel trionfo di Mitra. La morte di quel medesimo toro nella cosmogonia dei Persi è accompagnata dalla caduta dell' uomo, perchè siccome il cocchiere si leva allorquando il sole è in toro, così il suo tramonto segue da vicino quello del toro in autunno, allorchè il sole percorre lo scorpione al levare eliaco del serpente, sotto la cui forma, dicono eglino, essere apparso Arimane.

Nella mitologia del Nord, il Cocchiere Thor, il Dio, o il Genio, il carro del quale è condotto da due becchi, va sulle sponde del mare, pone una testa a fior d'acqua, e pesca il serpente: egli è Thor che tiene la folgore, e trionfa dei giganti; finalmente ha egli tutti i caratteri dell' Egiaco dei Greci. Questa teoria delle creazioni è uno dei punti importanti di quel sistema; la veggiamo dovunque riferirsi al segno equinoziale del toro, sotto il quale l'anima del mondo esercitava la sua

azione creatrice, e la materia fecondava. Uno dei principj fondamentali della teogonia dei Persi, dice il sig. Anquetil, è la creazione del primo toro, da dove sono usciti il genere umano, gli animali ed i vegetabili. Di fatti nella loro teogonia e in tutte le loro preghiere sempre trattasi di quel primo toro collocato in luogo eminente, e fecondante la Luna. La maniera con cui essi ne tengono discorso, non permette di dubitare che ei non sia il toro celeste, segno equinoziale considerato come l'agente della natura e delle sfere. Ecco alcuni passi dei libri di Zend che bastantemente lo provano: Invoco e celebro il toro elevato che fa crescere l'erba in abbondanza. Questo toro nato puro, e che ha dato l'esistenza all' uomo puro (1): Invoco, e celebro il divino Mitra sui mondi puri elevato: gli astri, popolo eccellente e celeste; Taschter, astro brillante e luminoso, e la Luna del germe del toro depositaria. Si potrebbe forse meglio indicare il segno sotto il quale la terra copriasi di verdura all'equinozio della primavera, quando il sole entrava in toro, e passava nella parte del cielo ov' era l'impero della luce? Anche alla pagina 164 vi è detto, se il toro che è stato primo creato (cioè il primo segno) ascende al cielo, nulla diminuirà sulla terra. In fatti la natura non si spoglia dei suoi ornamenti se non se al tramontare di questo se-

(1) Tom. 1 par. 3 pag. 86.

gno in Autunno. Alla pagina 171 gli vien dato il titolo di toro luminoso, e da lui tutti si fanno nascere i beni. Alla pagina 201 si trovano le seguenti parole: „ Voi avete dato al mondo il toro, dal quale avete fatto venire gli alberi in abbondanza; principio visibile dei molti beni che sono nel mondo. Questa ultima espressione merita di essere specialmente osservata: il toro è in questo luogo considerato come l'agente visibile della forza invisibile, che muove la natura e la feconda, come il segno celeste, sotto il quale lo spirito creatore di un nuovo ordine di cose, nel mondo vegetativo, comunica al sole e alla luna la virtù d'organizzare la materia, e di chiamare tutti gli enti alla generazione. Questa idea è perfettamente conforme alla teoria che si stabilisce sull'anima del mondo e sugli altri genii ehe essa rende agenti delle varie sue operazioni, durante una solare rivoluzione. Alla pagina 419: „ Invoco Taschter; astro brillante e luminoso, che ha il corpo di toro e le corna d'oro. Nel Boundesh che si trova col Zend-Avesta, Taschter è l'astro-genio che veglia sull' Oriente o sull' equinozio della primavera, e ehe il sig. Bailly cred' essere lo stesso che Aldebaran, ossia l'occhio del toro celeste: È difficile di altrimenti intenderlo, dietro il passo poc' anzi citato. Nel tomo 11, pag. 16 e 17 evvi una formola delle preci dirette alla luna: „ Prego la luna custode del seme del toro . . . che la luna mi sia propizia, essa che conserva il seme del to-

ro, che è stata creata unica, e daddove sono venuti gli animali di molte specie: . invoco la luna che custodisce il seme del toro, che appare in alto, e riscalda; che produce la verdura e l'abbondanza,,. Boundesh (pag.363). Si è detto che gli Izesdi affidarono al cielo della luna il seme forte del toro; e alla pagina 371, che il suo seme fu portato in cielo dalla luna, vi fu purificato, e che da quella vennero gli animali, ecc. Gli è impossibile di non riconoscere in questo luogo l'azione del toro equinoziale, sede dell'anima del mondo e dello spirito motore delle sfere, sulla sfera della luna, madre delle generazioni nell'antica Teogonia. Gli è questo simbolico toro degli Egizii, il quale, secondo Luciano, era l'immagine del toro celeste, e secondo gli stessi Egizii sacerdoti, l'immagine dell'anima d'Osiride e dello *Spiritus Orbis*, da Plutarco nelle stelle collocato. Quel toro conosciuto sotto il nome d'Api, portava sulla spalla anche la mezza luna, secondo Ammiano Marcellino e tutti i segni caratteristici della generatrice facoltà. *Est enim Apis, bos diversis genitalium notarum figuris expressus, maxime omnium corniculantis lunae specie latere dextero insignis.* Parlando di Api, abbiamo fatto conoscere che questo animale sacro non era che il tipo del toro equinoziale, e che questo segno celeste non era pur esso venerato, se non se perchè Osiride o l'anima del mondo l'avea renduto depositario della sua fecondità, e prendea da lui

conda la materia; quel toro creatore non è che il segno celeste del toro, allora primo dei segni, e nel quale l'anima del mondo agiva, allorchè il sole riconducea la luce nel nostro emisfero, e che l'Etere, secondo l'espressione di Virgilio, sotto la forma di una feconda pioggia, in grembo della terra discendea. Quì l'uovo orfico è portato sulle acque, e dal seno delle acque nasce appunto il limo che la luna indura, e che il toro organizza. Questa è un allusione alle piogge dell' inverno, che sciolgono la materia, e preparano il limo per essere fecondato dal cielo, vale a dire, dal calore. Il toro che fugge dall' ariete, dice Rabaud, significa che il suo corso astronomico è pure un viaggio; e siccome scompare egli in seno dell' onde, così marittimi sono i suoi viaggi. La sua groppa è ravvolta in una nube, non è dipinto se non se colla metà inferiore del corpo; i mitologi ignorano qual sia il suo sesso: ma sotto questi due rapporti, egli è, dicon essi, il toro rapitore di Europa. . . . . . .

Secondo Rabaud di S. Etienne, la vita di Teseo, non è che una favola astronomica: „ Teseo, dic'egli, degno imitatore d'Ercole, percorse le diverse regioni della Grecia per domare i mostri, e punire i masnadieri: le diseccate paludi, le strade appianate, le forate rupi, i popoli inciviliti sono una parte delle sue fatiche sulla terra. In cielo doma egli un cinghiale, combatte un lione, va alla guerra contro i centauri, dà la cac-

cia al cinghiale di Calidone, combatte il toro di Maratona, uccide il Minotauro, o Centauro, fa la guerra alle Amazzoni,. assiste alla conquista del vello d'oro. Come Paride, rapisce la bella Elena, come Ercole, scende all'inferno; come Bacco, sposa Arianna, quella sfortunata Arianna, la cui corona è nel cielo; come Plutone, vuole egli rapire Proserpina, ma Piritoo, suo amico, è divorato dai cani che stanno alla porta del Tartaro: Teseo vi è pur esso trattenuto prigioniero. Ecco dunque una storia astronomica ed uno de' semidei e dei re della Grecia che non ha regnato che in cielo „.

Tutto nudo quì Teseo è nel più bel fiore dell'età sua, e' ha già rovesciato il mugghiante toro, del quale si è impossessato appuntandogli il sinistro suo ginocchio sulla schiena; e con la sua manca il tiene fermo per un corno: egli ad imitazione de' grandi eroi non fa uso della spada che gli pende da un ricco balteo, ma bensì di una noderosa clava che sta per iscaricargli feralmente sul capo. Teseo che in tutte le sue imprese tolse a modello i portamenti di Ercole suo congiunto, portava ancora come lui una clava (1), e dopo la morte di Perifeto cognominato il portator della mazza, da lui vinto ed ucciso in Epidauro (2), andò sempre armato della mazza, o clava di lui che voglia dirsi. Con la clava infatti

(1) Clement. Alex. Strom. lib. 1.
(2) Plutarch. Thes. pag. 8 lib. 6.

il veggiamo abbattere il Minotauro in diversi monumenti; e nel celebre dipinto Ercolanense egli è rappresentato non altrimenti che armato di clava: Minerva, che qui presiede all' azione, vi può essere stata introdotta dal pittore come la proteggitrice degli eroi; ma è da riflettersi, che Minerva prendeva particolar cura di Teseo, e al dir di Stazio, (1) in tutte le eroiche azioni di lui lo assisteva ed incoraggiava; ond'è che Teseo abbattuto il toro, il trasportò in Atene e sacrificollo a Minerva (2). La Dea è qui in piedi appoggiata alla sua lunga lancia, presso della quale evvi ancora lo scudo. Una nobilissima tunica riccamente adornata, succinta sulle anche, e priva affatto di maniche forma il suo vestimento. Ha i calzari ai piedi, le armille alle braccia, ricco monile al collo, i pendenti alle orecchie, ed un casco in testa, non tremendo come quello che si descrive in Omero(3), allorquando la diva ascese sul cocchio di Diomede per incoraggiarlo alla battaglia, ma più elegante e più garbato, come conviensi a dea propizia e fautrice delle grandi imprese. L'attitudine di sollevar colla sua dritta mano un piccolo lembo della tunica di sopra all' omero, e quella di elevar contemporaneamente il dito indice, è ovvia alle deità che preseggono, assistono

(1) (Thebaid. lib. 12 v. 584).

(2) Pausan. lib. 1 cap. 37.

(3) *Capiti vero imposuit galeam circum ornatam clavis quatuor conos habentem, . . . centum urbium peditibus sufficientem.*

o incoraggiano gli eroi nelle grandi azioni; ed a noi sembra che con tale attitudine indicante verso il cielo voglia essa assicurar l'eroe della protezione de' Numi. Piritoo sicuro della vittoria del compagno se ne sta coi piedi incrocicchiati, appoggiandosi a dritta sullo scudo ed a sinistra ad una lancia. Un semplice manto gli traversa il dorso e viene mollemente a ricadergli sulle braccia; verso gli omeri comparisce il solito pileo viatorio. È notevole l'ornamento che ha nel mezzo del diadema, il quale par che indichi una benda che dalla fronte va all' occipite, del pari che la stella presso la sua lancia, creduta dai dotti una sfera, come simbolo di ginnastiche esercitazioni.

I dipinti della faccia opposta dei vasi ordinariamente non hanno alcuna relazione con quelli della faccia principale, esprimendo subietti relativi o a' misteri Dionisiaci, o ai ginnastici esercizi; ma nel dipinto del rovescio del nostro vaso sebbene una delle indicate rappresentanze si esprima, noi sospettiamo che qualche relazione vi sia col dipinto dell' aspetto principale, poichè vi scorgiamo espresso un Atleta nudo con mazza in mano, posto fra due Ginnasiarchi il più vecchio dei quali lo incorona. Presso del muro evvi attaccata una stola, la quale ci mostra essere in luogo d' iniziazione, o pur di ginnasio: dal che potrebbe inferirsi che il giovane nudo sia lo stesso Teseo, che dopo la riportata vittoria sul toro di Maratona venga ancor coronato dai Sacerdoti

G. Abbate dis.

PARETE POMPEIANA

P. Bertoni inc.



dei bacchici misteri, ai quali era iniziato, oppure da' Ginnasiarchi, giusti estimatori del merito dell' agilità e del valore.

Tra' pregi di questo importante vaso merita di essere osservata l'eleganza della composizione del primo quadro, la quale a noi sembra copiata da qualche capo lavoro della scultura, dandone non lieve argomento il nobilissimo gruppo di Teseo col toro mirabilmente aggruppato da offerire i più belli spiccati contrapposti che tanto si desiderano nell' arte di comporre, non che le leggiadre figure dell' eroe e di Piritoo espresse di prospetto; e se mal non mi appongo, sembra che il dipintore del nostro vaso tolse a modello il bassorilievo ricordato da Pausania sull' Acropoli di Atene esprimente la vittoria di Teseo sul toro di Maratona (1).

PARETI POMPEIANE (2)

Usarono gli artefici pompeiani nel far le pitture sopra muro metodo e particolari, checchè altri si pensi, non diversi da' moderni. Imperciocchè volendo essi ornar di pitture le pareti di nobili stanze, adoperarono appunto il modo del dipingere a fresco, siccome noi l'intendiamo, e non già il dipingere a secco, stemperando i colori sull' intonaco per mezzo di qualche glutine, ossia tem-

(1) Cap. 57.

(2) Esse furono rinvenute nella casa di Meleagro.

pera, perchè allora non sarebbero quelli stati così durevoli da vincere l'umidità e i secoli. Nel che sì egregiamente riuscirono, che ben si scorge con quanta facilità e pulitezza posero le tinte a' luoghi loro, senza che l'una avesse mai l'altra imbrattata, apponendosi eglino, come si suol dire, alla prima. Ed appunto perchè pitture a buon fresco, sì tenacemente s'incorporarono quelle tinte nella pura calcina, che ancora oggidì, quantunque esposte da più anni alla luce, per lo più non perdono la loro vivacità primitiva.

Ma in quanto alle particolarità delle pinte antiche pareti, la differenza colle moderne è grandissima. Quella che in questa tavola è rappresentata, viene a confermare le osservazioni fatte alle volte in queste pagine sullo stesso argomento, ed a dimostrare ognora più quanto gli artefici degli antichi dipintori si allontanavano in questa maniera di ornamento da quella de' moderni. E primamente si vuol notare che soleano essi talora, partendo coll'architetto il lavoro, abbellir le pareti per modo, che le riquadrature, le cornici, e sin le figure fossero non solo dipinte, ma rilevate sui fondi a via dello stucco, talchè si scorgessero ad un tempo in un bel misto bassirilievi colorati e pitture. Le Terme di Tito avevano già somministrato qualche esempio di tal maniera; altri ne trovammo nel tablino di quella casa di Pompei, detta di Meleagro, della quale è pur tratto il dipinto di cui ragioniamo. Eccone distribuito il

fondo in tre irregolari scompartimenti, l'un dall' altro indipendente, senza simmetria. Comune corre soltanto lo zoccolo, comune il fregio: in quello su cinque riquadrature guizzanti delfini: in questo o grifi cui tengono pe' freni alati genietti terminanti in capricciosi fogliami, o piccioli centauri che finiscono da dietro in rabeschi, o genii sedenti; chi con in mano la lira, chi altrimenti atteggiato: il quale fregio è tanto vagamente rabescato e con sì delicati lavori adorna ha la cornice, che non si può riguardarlo senza diletto. Lo stesso è da dire del campo della parete, il quale in due principali parti va diviso. In quella che ci sta dalla destra sono tre svariati come dire quadretti: l'inferiore rappresenta un paesetto; il medio l'incontro di Bacco e d'Arianna in Nasso; il superiore un Baccante seduto che stringe il tirso nella man dritta, ed ha due vasi bacchici da' lati. E questo sembra dare maggior fondamento alla spiegazione testè assegnata: al quadro di mezzo, in cui alcuni per avventura potrebbe ravvisare Perseo ed Andromeda, se da una parte il non vedersi nè mostro nè armi nè catene, e dall'altra la presenza di un calato, non indicassero chiaramente nella figura maschile un Bacco, anzi che un Perseo: dall' altro lato della parete abbiamo una donna che siede sull' orlo d' una specie di balaustra o chiusura di legno, la quale donna è nuda insino alla cintura e tiene i capelli stretti in sulla fronte come da un'aurea tenda; senza che per questi soli

distintivi possa in verun modo comprendersi chi mai volle in lei effigiare il dipintore. La loggia ov' ella sta sembra isolata, ed è di belle colonnette adorna. Ma da ciò che rimaneva del muro, l'artefice trasse non comune partito: finse una porta che s' è aperta per metà, ed una donna che di là s' intromette nella stanza: la porta è quale gli antichi l'usavano, e come dal tempio d'Iside l'imparammo, con riquadratura e chiodi nelle fasce; la donna in matronale vesta e col velo che dal capo le pende, sembra recar fra le braccia non so qual forzierino. Al quale partito talvolta ebbero eziandio ricorso i moderni pittori senza sospettare per certo che tanti secoli prima li avevano in ciò preceduto gli antichi: possono vedersene esempi nel vestibolo della galleria Colonna in Roma, e nella galleria della Villa d'Este in Tivoli. Del rimanente le figure sino ad ora da noi mentovate sono poste in mezzo a leggiadri monumenti che tutta questa muraglia gentilmente decorano; fra' quali vedi dove grifi, aquile e cigni, dove festoni e colonnette, dove foglie e grotteschine, dove in ultimo una parte di soffitto co' suoi rosoni, come a' dì nostri si prattica. Nè per ultimo dobbiamo tacere, siccome sin dal principio si accennava, che parte degl' indicati ornamenti sono dipinti sull' intonaco piano, parte sullo stucco rilevato. Lo zoccolo e il fregio superiore veggonsi rigirati da scorniciamenti in aggetto, ed aggettano altresì i quadretti di Bacco ed Arianna, e della

V. VI

T. XXXV

R. Pacileo dis

L. Del Medico inc.

DUE ANTICHI AFFRESCHI



donna sedente sul verone, non meno che una colonnetta e la superior cornice di esso. Tutta la rimanente dipintura è fatta a fior di muro.

ANTICHI AFFRESCHI (1)

La prima figura è Venere, ed in tale attitudine è effigiata, siccome la Anadiomene; per particolar distintivo tien essa lo specchio. Paw assicura che gli Egizii non hanno mai conosciuto altri specchi, tranne quelli di metalli, che da quanto pare, erano anche tutti piccoli e portatili; imperocchè la critica, dic' egli, della quale noi facciamo un uso sì rigoroso, ci obbliga a porre nel numero delle favole tutto ciò che è stato detto di due prodigiosi specchi, uno dei quali era appeso alla torre del Faro, e l'altro inclinato sulla sommità del tempio di Eliopoli, ove per mezzo di un' apertura praticata nel tetto, rifletteva egli l'immagine del Sole. Non ignoro che gli antichi hanno talvolta collocato nei templi alcuni specchi il cui effetto era singolare, e che perciò erano chiamati mostruosi: imperocchè è fuor di dubbio che ve ne sono stati dei simili nel tempio di Smirne; ma riguardo a quello di Eliopoli, Strabone esattissimamente lo descrive senza dire una sola parola di quel fascio di raggi che illuminavano l'ara agli occhi degli spettatori, i quali non poteano scorgere la sorgente di tanta luce. Così quel pre-

(1) Esistono in Pompei.

teso prestigio, cui i sacerdoti d'Egitto non hanno giammai pensato; ha dato luogo a quello che è presentemente in voga in una chiesa di cristiani Copti, ove i monaci per mezzo di due piccole e basse finestre fanno comparire delle ombre contro l'opposto muro. Son persuaso, come lo dice Vanslebe, che quella chiesa che s'incontra alla distanza di più di ventisette leghe dall'antica Eliopoli, non è stata edificata secondo i veri principj dell'ottica, colla sola vista d'ingannare il popolo; ma se Vanslebe ed il P. Sicard fossero stati nella fisica più versati, si sarebbero prima di tutto accorti che l'apparizione delle ombre non può effettuarsi in un luogo bene illuminato; di modo che si può sempre sospettare che quel tempio sia stato a bella posta renduto oscuro a fine di produrre una siffatta illusione.

Riguardo al grande specchio del Faro d'Alessandria, prosegue il citato scrittore, ho avuto la pazienza di leggere ciò che ha scritto un accademico di Barcellona(1), il quale suppone che con tal mezzo siansi potuti scorgere gli oggetti tanto da lontano, quanto si veggono coi canocchiali; e poscia entra egli in inutili dettagli per provare che gli antichi sapevano stagnare il vetro, citando un passo d'Isidoro che morì nel 636, ed un altro di Vincenzo di Beauvais, che scriveva verso l'anno 1240. Egli è chiaro che punto non trattavasi

(1) Divertimenti filosofici sopra diverse parti delle scienze.

in quel luogo nè di Vincenzo, nè d'Isidoro. Era d'uopo di provare con testimonianze di scrittori anteriori all'era nostra l'esistenza dello specchio, e poscia ragionare. In una parola, non vi è nemmeno stato specchio veruno alla sommità della torre del Faro, come i quattro granchi di vetro per sostenere quell' edificio, il quale più d' ogni altro debb'essere stato in balìa dell'immaginazione degli esageratori. Egli è vero che Vossio ha creduto di spiegare un tal fatto, supponendo che quei granchi fossero stati fabbricati in una pietra ossidiana, vera o falsificata per mezzo del vetro nero, di cui gli Egizi sapevano fondere delle statue; ma malgrado dell' autorità del manoscritto che Vossio deve avere avuto nella sua biblioteca, non avvi da dubitare un istante che questa favola non sia stata fabbricata dagli Arabi i quali sembrano aver pure immaginato la *tavola smaragdina*, ossia quella prodigiosa lastra di smeraldo sovra la quale Ermie, personaggio che non ha giammai esistito, colla punta di diamante scolpì il secreto della grand' opra.

I Greci ed i Romani servironsi anch'essi degli specchi di metallo, ed anzi di metallo stagnato; ma non conobbero i vetri stagnati; almeno niun vestigio se ne trova prima d'Isidoro che morì nel 636. Plinio (1) dice che facean uso della pietra ossidiana, o del vetro nero dei vulcani, per

(1) Lib. 36 cap. 26.

farne degli specchi, della grandezza d'un uomo, di cui parla Seneca (1); forse anche per fare quegli specchi convessi di cui un libertino, citato dal medesimo scrittore, faceva uso nelle orgie, onde vieppiù infiammare i proprj desiderj. Rigorosamente parlando, quegli specchi convessi avrebbero potuto esser fatti di metallo, ma la loro grandezza ne avrebbe renduto impossibile ed il lavoro ed il pulimento. A Portici si veggono due specchi tratti dagli scavamenti di Ercolano, uno rotondo l'altro quadro oblungo. Il rotondo può avere il diametro di circa dieci pollici, ed ambidue sono di ben pulito metallo. Bajardi (2) dice di aver trovato in quel gabinetto due specchi guarniti di lunghi manichi; ma per quanto io mi sia affaticato in ricerche, dice Winckelmann, non mi è stato mai possibile di giungere a disotterrarli. In generale gli specchi degli antichi erano rotondi.

Sopra un'urna funebre etrusca di Volterra, della quale il Cardinale Albani ha fatto dono alla biblioteca del Vaticano, si riconosce uno specchio simile di forma rotonda. Mi sono stati spediti da Arles, dice Caylus, tre specchi all'uso dei Romani, e tutti assai ben conservati: Il più grande è di forma assolutamente circolare: è inutile disegnarlo: egli è rinchiuso in una scattola di egual forma e della medesima materia. Quello specchio ha quattro linee di diametro, e

(1) Nat. quaest.
(2) Catal. di monum. d' Ercol. p. 271 num. 763.

anche presentemente s' incastra colla più gran precisione in una specie di astuccio del metallo di cui ho parlato, e che ha la grossezza di cinque linee. Come eguali a questo si possono pur riguardare gli altri due specchi, poichè hanno un egual diametro, e vi si vede soltanto qualche differenza nei cerchi di cui sono adorni. E l' uno e l' altro sono perfettamente rotondi e ben conservati. La materia di cui son essi composti, e lo stagnato che procurava loro la riflessione, sono accuratamente lavorati: Io non offro che il disegno di uno dei due. Ma ho creduto di dover riportare il profilo del num. 6, onde porre in istato di sentire la straordinaria forma di una tale specie di specchi. Era più naturale che la loro forma fosse stata piana; ciò che avvi di certo si è che nè gli uni, nè gli altri hanno provato veruna alterazione, e che il primo colpo di occhio offre l'idea delle nostre forme di pasticceria, tanto più che non hanno mai avuto manico per portarli, nè buco per appenderli. Non dubito punto che altre volte non abbiano avuto degli astucci, e lo credo perchè son essi stagnati tanto al di dentro, come al di fuori onde egualmente riflettere gli oggetti. Caylus fece fare l' analisi chimica di uno specchio antico, e da quell' esperienza risultò che la materia di cui gli antichi faceano i loro specchi, era una lega di regolo d'antimonio e di piombo. Il rame era il dominante, ed il piombo ne formava la più piccola parte, ma tutti sanno quanto sia difficile il deter-

minare con qualche esattezza la proporzione delle sostanze in tal sorta di leghe contenute.

Tolta la semplicità non presenta alcun oggetto particolare il dipinto: siede Venere con grazia e leggiadria, quale del tutto si conviene alla madre degli amori; dissi che molto somiglia alla Venere Anadiomene, anzi sembra imitata. Guasco (1) riporta nella sua opera una corniola del Borioni (2) in cui si vede Venere in atto di ripulire e comporre la chioma, essere servita da due Geni, o Amorini; uno dei quali porge alla Dea lo specchio e l'altro tiene ammannito l'asciugatoio, o tovagliuolo: ognuno comprende essere stata questa una mera bizzarria dell' Artefice, il quale ha voluto preferire i Cupidini alle Grazie, riconosciute peraltro dai Mitologi per le sole Ornatrici di Venere. Lo stesso dicasi di quella Venere Anadiomene espressa in una gemma astrifera illustrata dal Passeri (3); e su ciò più corretto stimo che fosse l'Albano in quel suo bel quadro della galleria Corsini (4) ripetuto nell' altro del cristianissimo re, e del quale una bellissima copia si vede in Roma nel palazzo Falconieri. In esso la vaghissima Dea intenta ad ornarsi viene immediatamente pettinata dalle Grazie. Luciano derisore perpetuo, ed insieme cènsor severo della femmi-

(1) Delle Ornatrici e de' loro uffizi pag. 10.
(2) Collect. Antiq. Tab. 55.
(3) Tab. LXXV.
(4) Nel suo palazzo in Roma.

nile licenza, parlando delle persone, che servivano le Dame nel gabinetto degli ornamenti, non fa mai menzione che di donzelle. Lo stesso osservo nelle comedie di Plauto, ove certamente il sesso femminile è molto satireggiato. Che dalle donne poi e non dagli uomini prendevano consiglio le Dame nell'ornarsi, appunto si ricava da un celebre Antagonista del bel sesso: *Circumstant puellae, judicium ferentes de capillorum ornatu .... de singulis capillis ad consilium itur* (1).

La seconda figura è parimente assisa, meditabonda e tutta avvolta nelle sue vesti, complicate, grandiose. Chi ella sia non si può con sicurezza decidere; può anche essere un ritratto, o esprimer una delle antiche romane matrone. Il nome di matrona era proprio di Giunone, protettrice delle donne nubili, in istato di divenir madri. Servio ne dà la spiegazione (2). Alcuni credono che fra matrona e madre di famiglia esista questa differenza, cioè che si chiami matrona quella donna la quale non ha che un sol figliuolo, e che si appelli madre di famiglia colei che ne ha parecchi; ma altri opinano che diasi il nome di matrona alla donna maritata, benchè non sia ancor divenuta madre, e che la speranza ch'ella nutre d'aver figli le abbia fatto dare il nome di madre o di matrona, e che, per questa ragione,

(1) Auct. Hyppolit rediviv. p. 75.
(2) Aeneid. lib. 11.

l'unione conjugale venne chiamata *matrimonium*. Quest' opinione venne adottata eziandio da Aulo Gellio, e da Nonio Marcello.

Ad onore delle matrone si celebravano in Roma delle feste nelle calende di marzo, dette matronali. Ovidio (1) dà all'istituzione di queste solennità cinque cause. La prima viene attribuita alle Sabine, le quali, essendo state rapite dai Romani, posero fine alla guerra crudele che agitavasi fra le due nazioni, l'una delle quali volea vendicare, e l'altra il ratto sostenere; la seconda mirava a far sì che Marte, in onore del quale avea luogo la festa, procurasse loro la medesima felicità di cui godettero Romolo e Remo, figliuoli di lui; la terza avea per oggetto che la fecondità di cui era dotata la terra nel mese di marzo, fosse conceduta eziandio alle matrone; la quarta era fondata sull' essere stato nel mese istesso consagrato un tempio sul monte Esquilino a Giunone Lucina; l'ultima causa finalmente, perchè Marte era figliuolo della Dea che presiedeva alle nozze ed ai parti. In questo giorno facevansi dei sacrifizii a Marte, a Giunone Lucina e a tutte le Divinità che presiedevano ai matrimonj; ciò non ostante evitavasi di celebrar nozze in questo mese, perchè era riguardato siccome infausto, a motivo dell' adulterio di Marte e di Venere. Questa solennità era celebrata con pompa eguale al piacere che destava

(1) Fast. lib. 3.

C. Angelini dis. *F. Pistolesi inc.*

PROVINCIA DOMA

Alto – rilievo

in tutti. Le romane matrone incominciavano la giornata delle matronali dai sacrifizj, i quali consistevano nel portarsi al tempio di Giunone, e nel presentare alla Dea dei fiori, de' quali erano anche esse coronate. Ritornate poscia nelle loro abitazioni, vi passavano il resto della giornata, magnificamente abbigliate, e ricevevano la felicitazione e i doni, che venivano loro inviati dagli amici e dai loro mariti, per ringraziarle della felice mediazione che elleno avevano loro altre volte procurato. Gli uomini maritati dal canto loro recavansi al tempio di Giano onde offrirvi dei sacrifizii. La solennità finiva con sontuosi banchetti che i mariti davano alle loro spose, poichè questa festa riguardava soltanto le persone maritate.

PROVINCIA DOMA (1)

Il Capaccio che fu il primo a dar notizia di questo pregievole monumento, e che riempì l'articolo Trofeo con la sola sua descrizione diè materia al Reinesio d'informarci che desso ricorda il tradimento e la punizione de' Cariati, i quali nella guerra che i Greci sostennero contro i Persiani si diedero a' nemici, e che dopo la gloriosa vittoria riportata su i Persi, i Greci si vendicarono della ribelle città, abbattendone non solo gli edifizi ma uccidendo i maschi, e menando schiave le femmi-

(1) Alto rilievo in marmo grechetto ritrovato in Avellino, largo palmi 4 alto palmi 3 once 3.

ne; e ciò sulle attestazioni di Vitruvio(1). Il Maffei per contrario osserva, che, non costando donde abbia ricavata Vitruvio una tale istoria, non conoscendosi iscrizioni in antichi trofei, nè ricordandosi d'aver mai letto che alla Grecia si fossero trofei eretti o altri monumenti, dà per falso interamente il prodotto marmo. Non così il prelato Lupoli, il quale ingegnosamente rivendica questo monumento alla sua verità; finalmente un dotto scrittore prendendo argomento dalla iscrizione del marmo e dal passo riportato da Vitruvio con una lunga ed elaborata dissertazione ravvisa nel nostro marmo un monumento della fellonia dei Cariati e della compiuta vendetta che i Greci ne formarono, e dopo di ciò, ponendo a calcolo la picciola mole del nostro marmo, si determina a credere che non sia appartenuto a pubblico trofeo, ma bensì a privato ornamento di chi forse aveva avuto parte nella guerra contro Caria, per serbare una memoria dell'infamia de' Cariati, e della gloria de' Greci, ad imitazione de' pubblici monumenti a tal fine eretti.

Ma le due figure laterali del monumento vestite di sistide alla foggia greca, la loro servile attitudine, la figura caratteristica posta nel mezzo in lagrimevole situazione seduta a piè del tronco, il tirso che da questo emerge, l'andamento di tutta la composizione, son cose che ci dicono essere

(1) Lib. 1 cap. 1.

in qnesto marmo espressa la memoria di un antica Provincia doma, in seguito di riportata vittoria. Il determinarsi poi per un monumento rimasto a ricordare la fellonia de' Cariati dalla iscrizione che vi si legge; a noi non sembra un sufficiente argomento; dappoichè noi crediamo che questa iscrizione sia posteriormente aggiunta nel marmo dopo la divulgata narrazione di Vitruvio, tanto più che si raccoglie da Plutarco che ne' felici tempi della Grecia i trofei si ergevàn di legno e non di marmo, e che anzi era proibito di rinnovar quelli che venivan distrutti dal tempo, come dalla più rimota antichità fin oggi vien praticato da' Cinesi. Difatti all' eccezione di Vitruvio, il quale non ci dice donde abbia attinta questa notizia, niuno storico greco ricorda la fellonia de' Cariati, e niun monumento o memoria ne ha tramandato l' accurato Pausania che pur di Caria e de' Cariati fa parola nel suo viaggio. Ma più di tutto è da osservare che Erodoto parlando appunto della guerra dei Greci contro i Persiani non tralascia di far menzione di alcuni meschini Arcadi bisognosi di vitto che si diedero ai Persiani. Or se genuina fosse la narrazione di Vitruvio, non avrebbe con orrore parlato Erodoto della fellonia e della distruzione di Caria ribelle, dello scempio fatto di tutti i maschi, e della schiavitù delle femmine? Non racconta lo stesso storico greco che essendosi unita Tebe a' Persiani a danno de' Greci, fu presa di questa città una convenevole vendetta? Percioc-

chè ci fa sapere che il duce Pausania coll' esercito vittorioso di Platea marciò sopra Tebe, e compì la vendetta de' Greci, punendo colla morte gli autori di siffatta unione. E nella ipotesi che fellonia ci fosse stata per parte de' Cariati, non poteva questa produrre l'esterminio della Città, l'uccisione di tutti i maschi, e la schiavitù delle femmine, come narra Vitruvio, poichè per testimonianza dello stesso Erodoto, il giuramento dei Greci fu di uccidere la decima parte di quelli che si eran dati al nemico. Contro dunque il silenzio degli storici greci i più accreditati opporremo noi la iscrizione del nostro marmo? Oltre di che se si rifletta all' epoca nella quale la guerra fra i Greci e Persiani avvenne, si vedrà a colpo d'occhio che le forme delle lettere sono di un' epoca molto più a noi vicina e posteriore allo stile istesso della scultura che può appartenere al secolo di Augusto. Le forme infatti dell' A del Δ dell'H e del Λ non sostengono quel carattere de' monumenti del buon tempo delle arti, ma quella giacitura e quello stile mostrano de' monumenti posteriori a' tempi degli Antonini: il che ci mantiene fermi nella opinione che il nostro altorilievo sia antico, e rappresenta la memoria di una Città doma; e che la iscrizione sia stata posteriormente aggiunta dopo la spacciata novella Vitruviana da chi amò dare maggior importanza a questa pregevolissima scultura: se pure non voglia dirsi che qualche valente artista fiorito dopo i tempi degli Antonini,



C. Boccalli dis. S. Pistolesi inc.

VASO ED ACERRA
di bronzo

elevatosi, come abbiam talvolta osservato, dalla decadenza del suo secolo, abbia scolpito il monumento insieme colla iscrizione per aver memoria del fatto da Vitruvio raccontato.

VASO ED ACERRA

DI

BRONZO (1)

La così detta Acerra è il pezzo più rilevante della prodotta Tavola; e vuolsi che fosse propriamente tale. *Acerra*, dice Servio, *idest Arca thuralis* (2), e Festo la chiama *Arculam*. I Greci la dissero θυμιατήριον (3), dove il comentatore avverte con Esichio, che così anche chiamavasi ἐσχάριον, *arulam*, come dicono le Glosse, *vas aeneum quadrangulum, in quo prunas portabant*. Ovidio l'unisce con la patera (4):

Cumque meri patera thuris acerra fuit.

Ed Ausonio:

Thuribula, et paterae, quae tertia vasa Deum?

E per quel che riguarda il ramo di alloro, che nel bacile insieme alle Acerre soven-

(1) Alta once 5 per once 3 e mezza di diametro
(2) Aeneid. lib. 5 v. 745.
(3) Polluce lib 10 pag. 65.
(4) Fast lib. 4.

te si vede, e che quì manca del tutto, si avverte che prima dell' introduzione dell' incenso si abbruciavano frondi ed erbe, come nota Porfirio (1); e quindi soleasi anche dopo insieme con l'incenso mescolarsi anche del lauro; il quale oltre a ciò abbiamo notato in altro luogo quant'uso avesse ne' sacrifizi. In un marmo antico presso la Chausse (2) vedesi appunto una cassettina mezzo aperta con un ramo d'alloro accanto, ed altra esistente nell' opera degli Ercolanensi; e per ciò da quegli eruditi antiquari fu giudicata e disegnata per un Acerra (3).

Quella prodotta è di bronzo, adorna di delicatissime catenuzze. I poveri erano contenti di prendere con tre dita un grano d'incenso e gittarlo ad ardere sull'ara de' Numi; ma i ricchi non credevano di ben soddisfare a' religiosi doveri senza bruciarne gran copia in tali recipienti; in tal guisa scioglievansi soprattutto i voti. A Mecenate che si maravigliava di vedere apparecchiare l'*acerra* piena d'incenso, così rispondeva il Venosino:

Conoscitor de' riti,
Ch'usan Greci e Latini in ogni etate,
Tu chiedi o Mecenate
Perchè quello imitar vò de' mariti

(1) De Abst. lib. 2.
(2) Tom. 2 tav. 8.
(3) Tom. 3 delle Pitture tav. 33.

Io che libero ognor dalle catene
Sono d'Imene.
A che, mi dici, questi
Fiori odorosi, a che servir dovranno
Gl'Incensi che già stanno
Na' sacri vasi? Perchè ad arder presti
Sopra l'erboso altar, ch'orni e disponi,
Sono i carboni?
Io quasi estinto, il sai,
Un giorno fui da un albero cadente;
A Bacco, che presente
Mi sottrasse dal colpo, allor sacrai
Un capro, che svenare a lui si deve,
Bianco qual neve.

L'uso dell' incenso ne' sacrifizi è cosa da non porsi in quistione. É chiaro che la figura prodotta dagli Ercolanensi (1), sia in atto di porre dell' incenso, o altro suffomigio dall' *acerra*, che tiene con la sinistra, sull' arula portatile, di cui si è parlato altrove. Presso il Fabretti (2) si vede una donna, che tiene con la sinistra un vaso ripieno di erbe e frutta, e colla destra è in atto di porre qualche cosa sopra un'ara: Plinio descrive una pittura di Parrasio, in cui era *sacerdos astante puero cum acerra et corona* (3); Dione scrive (4): I ragazzi presentavano l'incenso.

Oltre all'Acerra diamo anche un Vaso (5); e

(1) Tom. 4 delle Pitture, Tav. 56.
(2) Inscris. Tit. pag. 360.
(3) Lib. 35 cap. 10.
(4) Orat. cap. 35.
(5) Alto palmo uno e once 2.

come le antiche arti spaziando nello sterminato campo de' possibili giungevano a trovar di sì belle e nuove figure da farne adorne le cose più triviali, il vedemmo le mille volte in quell' opera e in quella che pubblicammo del Vaticano: altro chiaro esempio ce ne offre il bel vaso di bronzo, testè nominato e che vedesi nella parte superiore della Tavola (1). Elegantissima è la sua forma, ma ciò che più il fa caro agli spettatori è la vaghezza del suo manico lavorato con leggiadrissima squisitezza. Quivi sulla estremità superiore contemplerai certamente non senza diletto quel coniglio graziosamente accovacciato; e inclinando gli occhi più in giù, guarderai con sorpresa esservi condotta a bassorilievo quella testa che fan singolare il ciuffetto elevato in mezzo alla fronte, ed i capelli che dopo coperte le orecchie traggonsi in dietro con bizzarro ravvolgimento: e poi quel vaso con entrovi alcune foglie; e finalmente quel vecchio che bastona un nudo faunetto, perchè si lasciò cadere un calato e fece rovesciare i frutti che vi erano. Il calato o modio appartiene propriamente a Serapide (2), per notare la fertilità, e l'abbondanza del frumento in Egitto (3); ed in fatti nella medietà del manico evvi un cestello in cui simmetricamente vi sono collocate

(1) Fu disotterrato col compagno negli scavi di Pompei.
(2) Macrob lib. 1 Sat. 20.
(3) Rufino Hist. Eccl. lib. 2 cap 23.



C. Angelini dis. P. Bertoni inc.

DESCO D'ARGENTO
e tre Cucchiari.

spighe di grano e poma, siccome indizi di grande abbondanza.

DESCO D'ARGENTO (1)

Anche nelle cose di lieve momento furono gli antichi ingegnosissimi. Da quanto emerse da Ercolano e Pompei si può di leggieri desumere: ed in fatti quanti utensili, quanti ordigni, quanti oggetti diversi non veggonsi raccolti nel real Museo Borbonico, che esclusivamente non appartengono che alle arti? Il desco rappresentato in questa Tavola era noverato, per la sua materia, tra i così detti *argyra*, *vasi d'argento* (2), e per la sua piccola forma addimandavasi *pinaciscos* (3): *Lanx* lo chiamarono i romani, appo i quali non era solamente di rotonda, ma bensì di quadrata figura. Il perchè il giureconsulto Paolo nella legge *si in rem*, moveva dubbi se, nominandosi questa specie di vaso, vi si dovesse aggiungere di quadrato o di rotondo: *Quamvis et in vasis occurrat difficultas, utrum lancem dumtaxat dici oporteat, an etiam quadratam vel rotundam* (4).

Diamo nella stessa tavola tre cucchiari. Il pri-

(1) Il primo ha il diametro di once 7 e mezzo; ciascuno degli altri è lungo once 6 circa.

(2) Polluce lib. 5 cap. 84.

(3) Ibid. anche nel Pluto d'Aristofane v. 50.

(4) Ŀ. de rei vind.

mo a destra di chi la guarda fu trovato in Ercolano, gli altri due in Pompei. Tra essi osserverai con più d'attenzione quello che ha il manico a caprigna zampa: *cochliarion*, *mystilarion*, *cochliorychon* fu detto dagli antichi Greci (1), *cochlear* da' Latini. Marziale credette derivata questa parola da *cochlea*: egli fa parlare lo stesso cucchiajo, e gli fa chiedere pieno di maraviglia perchè si chiamasse *cochlear*, mentre era opportuno tanto a prender le chiocciole, quanto le nova (2):

Nel desco vedesi un travaglio di cesello che sorprende; e in quel genere di lavoro eran gli antichi oltre ogni dire sperimentatissimi; anche nelle piccole cose piaceva ad essi incontrare la difficoltà. Ciò accresce pregio alla manodopera e dà a conoscere la massima intelligenza, il gusto raffinato, l'artistica emulazione. Derivavan sì belle cose perchè gli antichi artisti aveano formato delle loro arte una divinità; ed in fatti le statue che la rassembravano avevano nelle mani un caduceo, e diversi istrumenti delle arti a' piedi. Il Ripa iconologico famoso, il Gravelot le dettero tutti simboli relativi alla perfezione delle arti; tanto fece il Richardson ad imitazione di quanto aveva appreso nel Noel, nel Millin, in Rabaud.

(1) Poll. lib. 6 cap. 88.
(2) Apophor Epigr 121.



F. Morelli dis. A. Bini inc.

DUE VASI DI BRONZO

DUE VASI

DI

BRONZO (1)

Ne' diversi intagli d'immagini che faceansi ne' vasi, si veda Plinio (2), e si noti che siffatte immagini ne' vasi non s'incavavano, ma si faceano o di mezzo rilievo e diceansi *πρόστυπα*, come presso Ateneo (3), animali effigiati di basso rilievo, o di tutto rilievo, e si chiamavano *ἐκφανῆ*, *περιφανῆ ἔκτυπα*, onde *ἐκτύπωμα* il lavoro di tal sorta. Si noti ancora, che talvolta siffatte immagini erano attaccate e incastrate a' vasi, e diceansi *emblemata* e *crustae* (4). E siccome l'arte d'intagliare su' vasi era di malagevole esecuzione, così aveva varie denominazioni; qualora poi eravi del fogliame figurato o semplice, i vasi prendevano il nome di *filicata, hederata*, *corymbiata*, dalla felce, dall' edera, da' corimbi e da simili erbe che aveano scolpite intorno. Osserva il Buonarroti ne' vasi antichi, che soleano effigiarsi su i vasi figure alludenti alle occasioni in cui si dovevano quelli adoperare, o di nozze o di conviti o di funerali. Onde sapendosi, che le bende aveano grande uso

(1) Il primo alto con tutto il piede palmi 2 e mezzo proveniente da Pompei: il secondo alto palmo uno e 3 quarti proveniente da Ercolano.

(2) Lib. 33 cap. 12.

(3) Lib. 5.

(4) Cicerone Verr. lib. 4 cap. 33.

ne' sacrifizi, e vedendosi in alcuni vasi figurati co' cavalli marini e delfini, si sospettò che quei vasi erano addetti a' sacrifizi delle marine Deità.

Abbiam veduto de' vasi per leggiadria di forme, per nobiltà di adornezze, per eleganza di lavoro commendevolissimi. Eccone ora due per novità e bizzarria di manichi eminentemente importanti e di una rarità singolarissima; e se per pochi istanti ti fermi a dare un'occhiata alla vasta raccolta Borbonica di antico vasellame di bronzo, non troverai un vaso che possa in menoma parte somigliare alla singolarità de' manichi dell' Idria che abbiamo fatto delineare in questa Tavola al num. 1. Plutarco dice (1) che nella pompa d'Osiride (ch' era lo stesso che Bacco) precedeva sempre l'Idria; e lo stesso ricorda che nell' antica e semplice pompa di Bacco precedeva un'anfora di vino, un sarmento, indi un caprone, indi il calato ricolmo di fichi (2).

Due coppie di combattenti in atto di azzuffarsi formano i manichi di questo prezioso vaso di forma conica troncata, poggiato su d' uno svelto piede, sorretto da tre branche leonine. Essi sono nudi a mezza vita, ed una maglia simile a' nostri calzoni gli copre dalla cinta a' malleoli: son essi nella vivacissima attitudine di brandire il parazonio che lor pende da un semplicissimo balteo ad

(1) De Isid. et Osirid.

(2) Vedi la Tav. 2 del vol. 1 delle pitture di Ercolano.

armacollo; e già piantato in guardia hanno composto a comune difesa gli scudi di figura presso che ovale. La loro scinta capellatura cadrebbe disordinatamente per le spalle, se una tenia non l'avvolgesse in due lunghi tutoli che ondeggianti lor cadono per gli omeri. La ben colta barba è in due ciocche dipartita sul petto, ch' è pur esso di graziosa collana adornato. Termina questo manico in uno scudetto formato da due scudi presso che simili a quelli che imbracciano i guerrieri, appoggiati a due lance decussate, avendo nel basso un bucranio.

I nostri eroi sono coperti, ma è purtroppo noto che coloro i quali si esercitavano alle armi e alla ginnastica, eran sovente nudi, e nudi erano ne' pubblici giuochi gli atleti; e sebbene da principio avessero i subligaculi, dopo anche questi si tolsero (1). Ma se nelle città greche così ne' ginnasi, come ne' giuochi pubblici comparivano tutti nudi, presso i Romani si ritenne sempre il costume di coprire le parti che caratterizzano il sesso: così Dionisio di Alicarnasso (2), Isidoro (3), Fabri (4). In quanto ho detto è osservabile l'industria dell' antico artefice, che fa sporgere fra lo scudetto e i due guerrieri un aggetto quasi di mezz' oncia per servire d' arena ai combattenti;

(1) Agon. lib. 2 cap. 2.
(2) Lib. 7.
(3) Lib. 17 cap. 18.
(4) Lib. 2 cap. 4.

siccome eziandio è da rimarcarsi il felicissimo ritrovato di situare gli scudi per lungo l'uno sopra dell' altro, onde aver da quella mossa un solido tale da offrire la opportunità di due manichi per comodamente trasportare da un sito all' altro il vaso.

Gli scudi de' due guerrieri non hanno particolari immagini, ma bensì un ornato ovale, con due linee orizzontali che si combacian nel centro. Antichissimo è però l'uso di scolpirvi delle immagini (1). Plinio lo riporta sino ai tempi della guerra Troiana (2). Soggiunge altresì che ciascuno facea porre nel suo scudo la propria immagine; e da quel che faceasi negli scudi militari, continua egli a dire, nacque l'altro costume di formar dei clipei o sieno scudi rotondi di metallo co' simulacri degli uomini illustri, o col proprio di ciascuno, o de' suoi maggiori, per conservarne la memoria, con situarli non solamente nelle proprie case, ma anche ne' luoghi pubblici, e ne' templi, sull' uso parimenti antichissimo di dedicare agli Dei gli scudi militari propri, o degli uomini illustri o de' nemici; tanto rilevasi dalle sacre pagine (3), da Giuseppe Ebreo (4), da Igino (5),

(1) Vossio Etym. in Clypeus.
(2) Lib 35 cap. 3.
(3) Lib. 1 Reg. 31—Cant. 4.
(4) Lib. 6 cap. 5.
(5) Fab. 170 e 773.

da Servio (1), da Pausania (2), e dagli altri citati da Spanemio, da Callimaco e dal Buonarroti. Il primo che dedicò in Roma i clipei de' suoi nel tempio della dea Bellona, fu Appio Claudio l'anno 239 di Roma (3); e questi clipei poteansi dedicare da ogni privato a proprie spese (4) e volendosi porre ne' templi, pagavasi una certa somma alla cassa de' Pontefici (5).

Nè gli ornamenti del bronzo prodotto cedono in menoma parte al gusto o alla diligenza degli altri sinora pubblicati: appartengono questi all' arte empestica ed emblematica degli antichi, essendo intarsiati di rame e di argento, come in molti vasi di questo stesso genere abbiam veduto, e de' quali nel corso di quest' opera abbiamo tenuto ragionamento. Ed altrove dobbiamo altresì avvertire che sì fatti ornamenti, che s'incastravano ne' vasi o ad altri utensili, diceansi *crustae* ed *emblemata* (6). Svetonio nota che Tiberio non potendo soffrire che si mescolassero parole greche nel parlar latino, ordinò (7) che la parola *emblema* si circoscrivesse quando non ve ne fusse altra latina da sostituirle: su ciò si veda la leg-

(1) Aen. lib. 3 v. 286.
(2) Lib, 2 cap. 17.
(3) Plinio lib. 35 cap. 3.
(4) Grutero p. 441 n. 7.
(5) Idem pag. 1014 n. 1.
(6) Ciceron. Verr. lib. 4 cap. 35.
(7) Tib. lib. 71.

ge 17 (1): e il Salmasio (2) nota la differenza osservata da' grammatici tra *crustae ed emblemata.*

Che questo vaso abbia appartenuto a chi amava i combattimenti, è facile inferirlo dalla rappresentanza de' due descritti manichi; ma il rintracciare a qual nazione o a qual genere di combattenti appartengano i due prodi che gli compongono, non è troppo agevole a conseguirsi; imperocchè negli antichi monumenti guerreschi le brache di cui sogliono essere ricoperti i guerrieri, siano Romani oppure barbari, molto dissimili sono da quelle che vestono questi due campioni: ciò non ostante per appagare la bramosia di chi in fatto di antichità desidera di tutto una spiegazione, avanziam la conghiettura che questi due combattenti ci presentino due coppie di gladiatori; e senza andarli rintracciando fra le loro diverse classi, supponghiamo che due coppie fossero di que' gladiatori, de' quali alcuni giorni prima del combattimento *l' editor muneris*, ossia colui che presiedeva a giuochi, avvisava il popolo, per mezzo degli affissi, della classe che doveva combattere, de' loro nomi e segni che dovevan distinguerli; giacchè ciascuna coppia prendeva qualche segno particolare; sembrandoci quelle brache, quel monile, quell' acconciatura di testa più verosimilmente de' segni convenzionali, che particolari co-

(1) Vedi anche la legge 14 32.
(2) Exerc. Plinian. pag. 736

stumi d'una nazione; e ci mantiene in questo divisamento l'essersi ritrovato il nostro vaso negli scavi di Pompei, ove un magnifico anfiteatro sussiste, e ove tuttogiorno si rinvengono le reliquie di monumenti che ci ricordano le famiglie gladiatorie in Pompei stabilite, non che gli affissi ancor parlanti degli spettacoli che vi si dovevan rappresentare.

Produco alcune idee sugli spettacoli gladiatorj. Allorchè il popolo romano manifestò la sua propensione per essi, insegnossi a'gladiatori l'arte di battersi, e la professione d'istruirli divenne un' arte sommamente importante, immaginandosi diversi generi di combattimenti, e diversificandosi le armi: per lo che sen vedevano alcuni combatter su' carri, altri a cavallo, diversi con gli occhi bendati, altri armati da capo a piedi, altri privi affatto di armi, altri col sussidio di un solo scudo per difendersi, ed in fine venne distinta ogni coppia di combattenti con nomi, de' quali non ispiacerà se qui ne riportiamo l'elenco con la corrispondente spiegazione.

1. *Andabatae*. Gli Andabati si battevano a cavallo con gli occhi coperti da una benda, oppure dalla visiera del casco che lor cadeva sul volto. 2. *Thraces*. I Traci così detti dalla scimitarra che portavan simile a quella de' Traci. 3. *Mirmillones*. La loro armatura consisteva in una falce, uno scudo, ed un elmo ornato di un pesce: i Romani gli chiamavan Galli. 4. *Retiarii*. I Reziarii porta-

vano in una mano il tridente, ed una rete nell' altra: combattevano in tunica, ed inseguendo il Mirmillone gridavano « Non voglio te, o Gallo, ma il pesce ». *Non te peto, Galle, sed piscem peto.* 5. *Hoplomachi.* Gli Oplomachi, eran come essi armati di tutte le armi. 6. *Provocatores*, gli sfidatori avversarj degli Oplomachi; portavano ogni sorta di arme. 7. *Dimachaeri.* I Dimacheri si battevano con un pugnale in ambe le mani. 8. *Essedarii.* Gli Essedari combattevano sempre su' carri. 9. *Secutores.* I Seguitatori avevano una spada ed una mazza impiombata nell' estremità, e prendevano il posto di colui che restava ucciso, come sostituito. 10. *Meridiani.* I Meridiani entravano nell' arena a mezzogiorno, e si battevano fra loro con la spada. 11. *Bestiarii.* I Bestiarii erano i più destri e più valorosi gladiatori che combattevano contro le bestie feroci. 12. *Fiscales, Caesariani, Postulatitii.* I Fiscali, i Cesariani, i Postulatizii eran quelli mantenuti a spese del fisco; si dicean Cesariani, perchè eran destinati agli spettacoli che si davano dagli Imperadori, e come i più valorosi e i più destri si dissero Postulatizii, perchè erano a richiesta del popolo. I Catervari finalmente eran quelli che si battevano a frotte, prendendosi dalle differenti classi. Vedi su ciò Isidoro (1), Giusto Lipsio (2) Mazzocchi (3) Mil-

(1) Etymol. 18 53.
(2) Saturnal. Sermon. lib. 2 cap. 12.
(3) Inscript. mutil. Amph. cap. 4 p. 17.

lin e il Clarac sul bassorilievo in istucco ritrovato in Pompei, del quale parlerò di quì a poco, ed in cui si veggono molte di queste coppie e distintamente gli Andabati, i Traci, i Mirmilloni, i Reziari, i Seguitatori, gli Oplomachi, i Bestiarii ec.

Il suddetto bassorilievo di stucco fu rinvenuto nell' anno 1810 in un sepolcro di quella antica città, esprimente un combattimento di gladiatori in occasione degli ultimi uffici resi ad un defunto. Il Millin che fu uno de' primi a pubblicare questo monumento, restituisce così la maggiore iscrizione che in parte perduta vi si legge al disopra dipinta, *MVNERE QVINTI AMPLIATI P. F. SVMMO*; cioè a dire, *negli ultimi uffici resi a Quinto Ampliato*, *figlio di Publio*, sebbene molto male conchiude che se non vuolsi ammettere siffatta lezione, potrebbe riguardarsi Ampliato come il Magistrato che ha fatto celebrare que' giuochi in onore di Ricio Scauro, al quale questo sepolcro fu eretto secondo l'altra iscrizione in marmo (ch' egli per altro dubita se appartenga al monumento), dovendosi spiegare la iscrizione dipinta *ne' grandi giuochi che sono stati eseguiti sotto la direzione di Quinto Ampliato*(1) Il de Clarac (2) decisamente crede che questo Ampliato fosse incaricato di dare o dirigere i giuochi funebri in onore di Castricio (non già Ricio)

(1) Description. des tombeaux de Pompei Nap. 1813.
(2) Fouilles faites à Pompei.

Scauro, ritrovandosi quel nome sovente su delle anfore e sulle tegole di Pompei, il che non fa crederlo d'una primaria famiglia. Polluce, dove descrive i vari giuochi degli antichi, mentre dei funebri si è altrove parlato, nel Segmento 110 ricorda (1) fra i non pochi la Dielcistinda che per lo più faceasi nelle palestre, quantunque soleasi farsi anche altrove. Sono due partiti di ragazzi, che si tiran l'un l'altro in parti opposte, e quei vincono che traggono i contrarii alla parte opposta; e aggiunge essere la Scaperda un palo perforato (2), e che pel buco fan passare una fune, a un capo della quale legasi uno con le spalle rivolte al palo, e l'altro fa forza per trarlo nell'alto del palo: se fa salire in su il compagno, vince, e questo dicesi tirare la Scaperda. Omero (3) descrivendo il contrasto tra i Greci e i Troiani nel tirar ciascuno a se il cadavere di Patroclo, li paragona a que' che fanno questo giuoco; Eustazio ivi descrive l'Elcistinda e la Scaperda, e fa questa parte di quella. Il Meursio distingue *l'elcistinda* dalla *dielcistinda*, che sembra un sol giuoco, e certamente non funebre, come avverte il Jungermanno; e l' Emsterusio nota che quando faceasi col palo, diceasi Scaperda; quando faceasi senza palo, chiamavasi Elcistinda o Dielcistinda: vedasi

(1) Lib. 9 cap. 8.
(2) Idem Segm. 116.
(3) Iliad. P.

Platone: vedasi Mercuriale (1), e Casaubono (2). Analogamente a quanto dicemmo vi fu persona che tali giuochi volle annoverati tra i funebri, e per tal motivo una tale dottrina fu di volo da noi indicata.

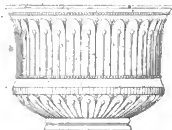
Tornando al monumento, è del pari celebre l'affisso scritto sul muro (simile a tanti altri pubblicati nelle relazioni degli scavi di quest' opera) dal quale si apprende che sarà dato un combattimento di gladiatori da durar quattro giorni consecutivi, il 5, 4, 3, e la vigilia delle calende di dicembre (3); come da un altro si raccoglie che la famiglia gladiatoria di N. Papirio Rufo darà il 4 delle calende di Novembre una Caccia ec.; e questo avviso è firmato da Onesimo o Ottavio Maestro della famiglia gladiatoria che doveva combattere (4). E siccome ove i gladiatorii giuochi sussistevano, scuole vi erano e Maestri (*lanistae*), dei quali uno era certamente Onesimo o Ottavio, così non è improbabile che il nostro vaso a qualche lanista abbia appartenuto.

Leggiadro e pieno di venustà è il manico dell' altro vaso a forma di urceolo esprimente un alato Ermafrodito nudo dal mezzo in giù in atto di poggiar la destra sul capo, arcuando il braccio nell'

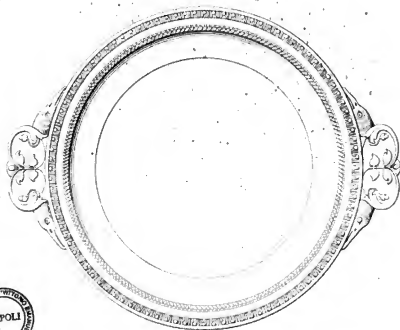
(1) Art, Gymn. lib. 3 cap. 5.
(2) In Persio Sat 5.
(3) V. la più volte citata Dissertazione Isagogica del ch. Monsignor Rosini Tav. IX n. 2.
(4) Ivi Tav. n. 4.

attitudine dell' Apollo Licio, e sostenendosi il manto colla sinistra abbassata, nel mentre che le ali cingono a guisa di due braccia il labbro del vaso. Forma lo scudetto di questo manico la protome di un Genio alato che stringe un' anitra al suo seno. Tre sfingi sono i piedi su cui poggia questo bel vaso.

È stato già osservato altrove che gli antichi Artefici fra le altre ragioni introducevano per leggiadria e per voluttà ne' loro lavori le figure degli Ermafroditi; e quì non ad altro oggetto supponghiamo che sia stata effigiata la leggiadrissima androgina figura; tanto più che la protome del genio che al seno stringe un' anitra è analoga allo stesso subietto, formando questo volatile la delizia del nume Lampsaceno e la predilezione delle matrone. Il lavoro è per se stesso della più celebrata castigatezza; ma certi oggetti, anzichè fissar l'occhio su di un rame a contorno, e la mente in una descrizione, richieggono vederli da vicino, esaminarli contemplarli. I minuti oggetti diversificano dai grandi quadri e dalle statue nou che da' bassirilievi ec. Veder bene e tutto non si ottiene che sopra luogo, perciò consiglio chi legge che è meglio vedere un solo monumento al luogo, che parecchi in istampa.









A. Angelini dis. T. Sabenzi inc.

SCIFO, E DESCO D'ARGENTO

rinvenuti in Ercolano

SCIFO

E

DESCO D'ARGENTO (1)

A Fidia e a Policleto sono pur dovuti i principj e le opere più perfette d'intaglio, se noi dobbiam, come pare, chiamar così la Torcutica, Torentice, di cui Plinio dice che essi fecero un'arte: Questo antico ramo della Scultura era stato, ed ha continuato ad essere in tutti i tempi consacrato al servizio dei templi, ed al lusso dei particolari. Si può credere, che tale fu la progressione degli studj, che Fidia e Policleto portarono l'arte fino al bello ideale. Del resto era nelle loro anime che essi trovavano il tipo di questo bello, e per questo Cicerone ha detto del primo: *Phidias cum faceret Jovis formam aut Minervae, non contemplabatur aliquem a quo similitudinem duceret; sed ipsius in mente insidebat species pulcritudinis eximia quaedam, quam intuens, in eaque defixus, ad illius similitudinem artem, et manum dirigebat* (2). Ambedue, e l'ultimo principalmente, che probabilmente scrisse sull' arte sua nel tempo stesso che la pratticava, stabilirono sotto la denominazione sì celebre di canone le più

(1) Rinvenuti in Ercolano: il primo alto oncia una e due quinti, per once tre e due quinti di diametro; il secondo alto quattro quinti di oncia, per once sette e tre quinti di diametro.

(2) De perfect. Orat..

esatte e le più belle proporzioni che la scultura doveva impiegare per i sessi, le età è le condizioni diverse. Senza dubbio queste proporzioni eran conosciute avanti di loro, per lo meno in modo generale, poichè l'Arte non avrebbe potuto senza di ciò arrivare al grado in cui essi la trovarono; ma la teoria non era ancora assai perfezionata per dare alla pratica regole fisse e principj certi, per liberare per conseguenza le scuole dall' arbitrio e dalla incertezza. *Policletus fecit, et quem Canona artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes velut a lege quadam. Solusque hominum artem ipse fecisse artis opere judicatur* (1). Molti secoli dopo questi grandi maestri i loro principj erano ancora talmente riconosciuti, che Plauto (2), per esprimere la bellezza la più perfetta di una donna, vuole che ella sia *omnibus simulacris emendatio.*

Per venire alla semplice descrizione dello Scifo e Desco dirò, con l'insigne Tedesco che ne ordì la storia, che le arti figurative presso gli Egizi si possono paragonare ad una pianta vigorosa, cui qualche accidente abbia impedito di crescere e d'ingrandirsi. Poichè sebbene serbaronsi costantemente a quel punto al quale pervennero nei primi tempi, pure non si perfezionarono mai; e nello stato medesimo si mantennero sino a' Re Elleni.

(1) Plin. lib. 34 cap. 8.
(2) R. act. 2.

Presso gli Etruschi poi furono simili a torrente cui il gelo indurì le onde, secco e freddo essendò il disegno di quelle; ma presso i Greci si possono paragonare a maestoso fiume, che mentre in suo corso va sèmpre crescendo, bagna di limpide acque le sponde di fertili piagge senza mai soverchiarle; di che le belle forme, e gli appositi ornamenti dei vasi ne sono bella prova. E fra questi non si potranno non ammirare i due d'argento che quì diamo. Il primo è una spezie di scifo, semplicissimo per la figura e ricco anche di graziosi fregi. Il secondo è un desco che quì vedi in elevazione e in pianta, semplice ancor esso nel disegno, ma più ricco di lavoro. Perciocchè lo fanno rarissimo quell'ovolo e gli altri intagli artifiziosamente condotti, e gli aggiungono nuova grazia le due teste di uccelli palustri, che gli servono di manico, situate dall' una parte e l'altra, e frammezzate da vezzosi arabeschi. E noi per siffatto rispetto non dubitiamo di asserire che tra i multiplici obietti di prezioso metallo, di cui i tesori delle scavazioni Pompeiane ed Ercolanesi ci forniscono, a questi due posto distinto si debba assegnare.

Relativamente agli arabeschi conviene inoltre aggiungere esser vero che le Belle Arti non trovarono presso gli Arabi gli stessi ajuti e protezioni. La religione, o per lo meno la principale setta di quella religione che questi popoli avevano adottato, vietava le immagini, appena permettendo di porne qualcuna sopra le monete. Non hanno quin-

di potuto liberamente dedicarsi allo studio ed all' esercizio della scultura e della pittura: e se quest' ultima fu talvolta adoperata, non fu che per i leggieri ornamenti, talvolta gentili, ma il più delle volte stravaganti, che da questa nazione presero poscia il nome di Arabeschi, che tuttavia conservano.

Monumenti senza numero eretti in Asia, in Affrica ed in Spagna fanno piena fede che l'Architettura fiorì tra gli Arabi, distinguendosi per una straordinaria munificenza, se non che le strane singolarità introdottevi distrussero totalmente quel carattere di nobile semplicità che i Greci ed i Romani avevano saputo dare a quest' Arte. Una cotal sorta di grazia che sembra presentare l'architettura araba, troppo si accosta all' affettazione; e la maraviglia che suole risvegliare, non è il più delle volte eccitata che dall' ardire, dalla varietà e dalla profusione delle fantastiche sue forme. Vi si ravvisano sotto certi rispetti lo stile e gl' istessi traviamenti d'immaginazione, che nei più remoti tempi dettarono agli Orientali le prime favole, e che loro dettano tuttavia quelle *Novelle* che formano il più piacevole ramo della loro letteratura (1).

(1) Sembra non pertanto che in generale gli Scrittori moderni, che tanto hanno scritto intorno al gusto degli Arabi per lo studio, e rispetto al grado di influenza ch' ebbero nella rigenerazione delle scienze e delle lettere in Europa, abbiano loro fatto troppo, o troppo poco onore. Forse colui che fu più giusto a loro riguardo è il Signor Bugel, autore d'una dissertazione letta nel 1791 alla reale società delle scienze di Gottinga e pubblicata, nel 1793, negli XI volumi delle memorie di questa società, p. 216.



SAGRA FAMIGLIA

del Parmigianino.

SANTA FAMIGLIA

DI

FRANCESCO MAZZUOLI (1)

Le Belle Arti, che in tutti i tempi sembrano destinate a seguire la prospera o l'avversa fortuna delle lettere, ebbero parte al loro rinascimento ed ai loro progressi. Quelli che le coltivavano si riunirono, e formarono una specie di comunità o corporazione, in sull'esempio di ciò ch'erasi fatto pei professori delle scienze nell' università. Soltanto poco prima di quest' epoca, e nel corso di quest' epoca stessa il maggior numero delle corporazioni letterarie ricevettero in Italia, siccome in tutto il restante dell' Europa, que' statuti, il di cui fondo
4 tuttavia sussiste. Analoghe istituzioni ebbero luogo eziandio rispetto ai professori delle tre Arti del disegno.

Il numero dei pittori, de' quali l'Italia mai non mancò, erasi nel tredicesimo secolo accresciuto, e diviso in due classi a cagione della venuta degli artisti greci usciti da Costantinopoli dopo la conquista fattane dai Latini. Le particolari Storie delle città che maggiormente si distinsero per la cultura delle Arti, rammentano opere eseguite in quest'epoca dai pittori d'ambedue le classi in Pisa, in Bologna, in Milano, e specialmente in Venezia.

(1) Quadro in tela alto palmi sei, largo palmi cinque.

I pittori italiani e greci, autori di queste opere, da principio formarono parte delle compagnie. o associazioni delle Arti e dei mestieri, e furono subordinati agli stessi regolamenti. Soltanto nel quattordicesimo secolo gli architetti, gli scultori i pittori e quelli che riunivano l'esercizio delle tre Arti, si diedero particolari statuti, chiamati costituzioni, e formarono una distinta corporazione, sotto il nome e l'invocazione di san Luca, risguardato come il più antico pittore dopo l'istituzione del cristianesimo.

I primi di questi statuti ricordati dal Vasari, trovansi citati nella vita di Jacopo di Casentino, architetto e pittore ec. Al suo tempo, egli dice, ebbe principio l'anno 1350 (1) la compagnia e fraternità de' pittori . . . . sotto il nome, e protezione di san Luca evangelista » Questi statuti della compagnia de' pittori di Firenze, dal Vasari soltanto citati, furono per intiero pubblicati dal Baldinucci sotto l'anno 1349 (2). Tra l'infinito numero dei documenti interessanti la storia delle arti Sanesi, raccolti e pubblicati dal P. Guglielmo della Valle, *Lettere Sanesi*, trovasi il testo degli statuti della compagnia formata nel 1315 dai pittori di Siena, colle varie riforme o modificazioni in essi fatte fino al 1428 (3). Vi si trovano eziandio

(1) Non 1349 come porta il testo del nostro autore.

(2) Baldinucci Notizie dei professori del disegno Decennale V, del secolo II.

(3) Lett. San t. 1, p. 143.

gli statuti in idioma latino della compagnia degli scultori della stessa città, che il Della Valle suppone essere stati compilati alla metà circa del tredicesimo secolo. Questi artisti vi si trovano ricordati sotto il nome di *Magistri lapidum*. Pochi anni più tosto o più tardi in Siena, emula in ogni cosa di Firenze, furono compilati o riformati gli statuti dei pittori, mentre che quei degli scultori lo furono probabilmente molt' anni prima.

Somiglianti misure non sogliono d'ordinario essere adottate, nè riputarsi necessarie, che quando in una medesima professione contansi moltissimi individui, e che tra questi trovansene alcuni capaci di ordinare la totalità dei maestri e degli allievi sotto una disciplina favorevole alla conservazione dei costumi ed allo studio dell' Arte.

Fu questa quantità d'artisti d'ogni genere, e sempre crescente dopo il quattordicesimo secolo che rese necessaria la distribuzione loro e delle loro opere tanto moltiplicate e così diverse di stile in varie classi, che in Italia ebbero il nome di Scuole: E queste vennero poscia nuovamente suddivise in iscuole principali ed in iscuole secondarie. Intorno a quest' argomento può consultarsi l' eccellente opera intitolata, Storia Pittorica dell' Italia. In questa storia della pittura in Italia, che dobbiamo all' illustre abate Lanzi, autore del Saggio di lingua Etrusca, in questa storia della pittura, io dico, gli artisti che la esercitarono dopo il rinascimento dell' Arte fino ai nostri giorni, tro-

vansi classificati o distribuiti con metodo in diverse scuole, il di cui stabilimento, progressi e durata, sono indagati e stabiliti con tanta sagacità, precisione e proprietà di espressione tecnica, che non lasciano che desiderare.

Scendo a parlare del dipinto, il cui stile non riesce nuovo, essendoci imbattuti col Mazzuoli in non pochi incontri, e avendo esaminato a parte a parte il medesimo: così di esso ragiona il Liberatore. Bella, abbenchè non finita, siccome pare, è la dipintura quì esemplata d'una Sacra Famiglia. Giace tutto nudo su di una base alquanto alta di terra, ove a gara germogliano rose ed altri fiori olezzanti, appoggiando a ricco guanciale il capo il busto e le mani, il divino Infante, che chiude mollemente gli occhi a dolcissimo sonno. Gli sta dinanzi la Vergine in ginocchio, ed ha la veste di color di rosa pallidissimo, il manto cilestrino, bionda e da un nastro avvinta la chioma: ella sel contempla in amoroso raccoglimento, mentre colla destra carezzevolmente blandisce il volto di S. Giovannino, di cui solo il capo ed un braccio compariscono. Il luogo di questo riposo è un'aperta e tutta verdeggiante campagna: di quà sorge vago paesetto: di là un monte, sulla cui falda il vecchio Giuseppe vedesi in lontananza andar meditando e leggendo un volume: e sulla cima, ove poggia non so quale edificio, pascere un bue. Divide il campo alto castagno e fungoso, il quale della sua ombra conforta i sonni al Pargoletto.

Da questi accessori, non meno che dall'abbigliamento di Nostra Donna, scorgesi che nella presente pittura non pose l'artefice l'ultima mano. Palese per altro è il nome suo, poichè, senza timore d'essere contraddetti, possiamo indicare Francesco Mazzuoli, ornamento della scuola di Parma che seppe fra lo stile del Correggio e del Sanzio, ne' quali studiò, farsene uno originale, tutto grazia leggiadria e decoro, per modo che i suoi dipinti gareggiarono talvolta con quelli de' due eccelsi maestri mentovati. In questo quadro tu vedi com' ei fa trionfare le poche figure adoperate, qual bella movenza loro sa imprimere, e quanta leggerezza dare ai panni di Maria, ove notabile è quel velo frangiato, che le cuopre le spalle ed il seno, ed inserendosi nella chioma, di là graziosamente in vaghi bendoni ricade. Vedi come ha tenuto il colorito in generale basso, moderato, quasi riserbando agli ultimi tocchi di porre quella vivacità nelle parti che dovevano fare spicco maggiore: e vedi nel collo di Nostra Signora, e nelle dita delle sue mani proporzioni lunghette anzi che no. Sono tali i pregi, tali i difetti, o, se volete il fare del Parmigianino: il quale alle piccole composizioni intese più comunemente che non alle grandi, e nessun soggetto mai cotanto replicò siccome questo delle Sacre Famiglie. Vero è che per aver lasciato la tela di cui favelliamo incompiuta, o forse perchè soffrì essa le ingiurie del tempo, o infine per la cattiva spezie de' colori da lui ado-

perati, ond'è che sono al presente, come dicono scalcinati, o per tutte queste cose insieme, non si può dir questo quadro condotto con quell' amore e quella diligenza squisita, con cui egli soleva generalmente lavorare le opere sue. Nondimeno, chi consideri essere dipinto a guazzo, e che rarissimi sono le tempere del Parmigianino giunte sino a noi, ammirando la franca speditezza e sempre graziosa di quell'egregio pennello, annovererà per certo questo quadro pur tra' giojelli di cui è sì ricca la Borbonica Galleria.

Del Mazzuoli si è parlato in più incontri, ma in quelli non si è fatto menzione giammai ch'esso reputasi l'inventore dell' incisione all' acqua forte. Per quantô variati possono essere gl' intagli del bulino bisogna osservare che gli incisori non sono giunti ad esprimere la vivacità pittorica di un quadro, vale a dire a rappresentare tutt' insieme gli effetti dei colori locali, la ricchezza delle mezze tinte, la finezza dei riflessi, la magia del chiaroscuro, che allorquando hanno riconosciuto che bisognava per ottenere un sì gran successo, associare ai lavori midollosi e trasparenti del bulino la punta ardita e ferma dell' acqua forte. È questa maraviglia nuova, che ci hanno fatto vedere Stefano della Bella, Cornelio Wischer, e Gherardo Audran. Quest' arte di cominciare una tavola all' acqua forte e di terminarla a bulino esigge una perfetta intelligenza dei due procedimenti; senza questa riunione di talenti,

l'opera non ha più che i difetti dell' una e dell' altra maniera.

L' acqua forte pure presenta anche maggiori pericoli alla mediocrità, che il bulino. Se la punta non è corretta, se essa manca di sentimento, e di colore non restano più all' opera, che i suoi difetti. Sono i Benedette, i Rembrandt, i Wischer, i le Clerc, la di cui mano spiritosa e animata, ha portato quest' arte al più alto punto di perfezione, à cui sembra potersi elevare. Questi maestri hanno saputo unire insieme abilmente il bulino, l'acqua forte, e la punta secca. Ora leggieri, e vaporosi, ora vigorosi, e bruschi, o abbandonandosi ad una specie di negligenze, che il gusto non cessa però d' illuminare, potrebbe dirsi, che essi delineano de' disegni, che essi toccano degli schizzi, che dipingono dei quadri. Ben si comprende che per ottenere una tal gloria, bisognava che questi incisori fossero pittori, ed abituati a cercare nella pittura i grandi effetti del colorito. Sembra che la pratica della pittura dovrebbe entrare negli studj dell' incisore. Essa è per lui quasi altrettanto indispensabile, quanto lo studio del disegno. Converrebbe dire pur qualche parola dell' incisione a finito bulino, ma non riguardando essa quest' opera, poichè impiegasi o il semplice contorno o una mezza macchia, così credo di non tenerne proposito. Innegabile si è che una bella tavola condotta da castigato bulino siccome la Trasfigurazione, la Comunione dello

Zampieri, il Mulino di Caudio o altro capodopera di moderna pittura felicemente condotta, non ottenga lodé dagli amatori delle arti; e nel tempo stesso non sia il finito bulino quello, che possa farcela conoscere, siccome in originalità; essendo stata a solo oggetto inventata l'arte d'incidere per eternare la pittura; ed infatti quanti capi lavori più non esistono, che noi li ricordiamo soltanto perchè furono incisi? Siamo molto tenuti a tale invenzione, e sotto qualunque rapporto non va essa trascurata, ma incoraggiata.

CASTORE
E
POLLUCE (1)

Da Apollonio (2) da Orfeo e da altri si ha che gli antichi eroi e i più famosi s'iniziavano ai misteri Cabirici, perchè si credeva che fossero così esenti da' pericoli, particolarmente del mare. Il culto poi de' Cabiri era celebre presso gli Egizi, i Fenici, gli Etruschi, i Pelasgi, i Greci, i Romani: Erodoto (3) e Pausania ne parlano (4). È notabile quel che scrive Servio (5): *Apud Thuscos Cabi-*

(1) Due affreschi di Pompei.
(2) Lib. 1 pag. 917.
(3) Lib. 3 cap. 57.
(4) Lib. 4 cap. 1.
(5) Aeneid. lib. 2 v. 325.



F. Mori dis.

CASTORE E POLLUCE

Affreschi di Pompei

[illegible] inc.

ros esse deos penates, eosque Cererem, Palem, et Fortunam vocari ab illis. Notabile ancora è quel che scrive Esichio: *I Cabiri sono onorati comunemente in Lenno come dei, e si dicono essere figli di Vulcano*: da ciò i Cabiri sono detti figli di Vulcano e della Ninfa Cabira (1): così anche Nonno (2). Strabone poi (3) e Diodoro (4) riducono la favola a storia; e dicon esser certo che i Cabiri erano gl'inventori delle opere di ferro, del rame e del fuoco stesso, o almeno artefici eccellenti in tale arte. Del resto neppure gli stessi antichi convengono nè sull' origine, nè sul numero, nè sui nomi, nè sulla figura de' Cabiri, poichè siccome altri li diceano figli di Vulcano così i Fenici, presso Eusebio, (5) li credono figli di Giove; onde da' Greci eran detti Dioscuri; e tal nome diedesi a Castore ed a Polluce espressi nella Tavola XIII.

Essi ritornando dalla Colchide nella loro patria, vinsero gli Ateniesi e ricondussero la loro sorella Elena, che Teseo aveva rapita o occultata nell' Attica, mentre essa era nella età di otto anni. Essi pigliarono la città ove Elena era nascosta, e ne risparmiarono gli abitanti a riserva di Etra madre di Teseo, che condussero schiava.

(1) Strabone lib. 10 pag. 473.
(2) Lib. 14 v. 19.
(3) Lib. 10 pag. 473.
(4) Lib. 5 cap. 64.
(5) Apollod.

I vinti, grati alla clemenza usata loro dai Dioscuri, diedero a questi il soprannome di Anaci che significa benefattori o piuttosto conservatori (1) e gli iniziarono entrambi ne' misteri di Cerere Eleusina (2). Ciò nondimeno l'amore li fè cadere in breve nello stesso fallo che avevano voluto punire nella persona di Teseo(3); imperciocchè essendo stati invitati alle nozze di Tebe e di Ilaira o Jalaira, o Eleaira figliuole di Leucippo fratello di Tindaro, promesse spose ai figli di Afareo, Linceo ed Ila, le rapirono e le sposarono essi medesimi (4). Castore ebbe da Ilaira un figlio per nome Anagonte, e Polluce rese Tebe madre di Mnesileo (5). Questo rapimento accese guerra tra le due famiglie e fu cagione della morte di Castore ucciso da Ida(6). Polluce, che amava teneramente suo fratello, pregò Giove che lo rendesse alla vita, o che togliesse a lui medesimo la sua immortalità (7). Tuttociò ch' egli potè ottenere si fu che passerebbe nel regno de' morti tutto il tempo in cui Castore resterebbe sulla terra(8); di maniera che vivano e muojano alternativamente ogni

(1) Plut. in Thes.
(2) Pind. Od. 10 Nem.
(3) Omero Odyss. lib. 11.
(4) Omer. Odyss. lib. 11.
(5) Teocrit. Idyll. in Diosc.
(6) Apollod. lib 3 cap. 21.
(7) Hygin. Poet. Astron. lib. 2 cap. 21.
(8) Idem Fab. 231.

giorno, e secondo altri di sei in sei mesi (1). Alcuni anni dopo commosso Giove dal loro scambievole amore (2), li trasportò fra gli astri, dove sotto il nome di Gemelli (3) formano costellazioni che non compariscono mai insieme: allorchè l'una sorge, l'altra tramonta.

Si crede che queste due costellazioni siano favorevoli a quelli che viaggiano sul mare, imperciocchè in una furiosa procella (4), da cui furono assaliti gli Argonauti (5), si videro due turbini di fiamme svolazzare su la testa di Castore e di Polluce, e tosto il mare si abbonacciò. Questa avventura fece credere che vi fosse in esse qualche cosa di divino; e allorchè si vedevanò ricomparire sul mare questi fuochi, si teneva per fermo che fossero Castore e Polluce, e si guardavano come un presagio di bel tempo; ma se ne compariva uno solo, era un segno certo di prossima burrasca, ed allora si invocavano questi due eroi. Tali fuochi si chiamavano Elena, e sono gli stessi chiamati oggi dai marinai fuochi Sant' Elmo e San Niccolò.

I Dioscuri, i gemelli di Leda Castore e Polluce sono espressi, siccome vedesi nella tav. XLII, quegli stessi che dipinti si rinvennero l'uno di

(1) Ovid. Fast. lib. 5 v. 701.
(2) Vir. Aen. lib. 6 v. 121.
(3) Apollon. Argon. lib. 2 sub Init.
(4) Euripid. in Orest.
(5) Horat. Carm. lib. 1 od. 3 12.

contro all' altro nell' ingresso d' una delle più magnifiche case di Pompei, alla quale fu il loro nome imposto, e che fin d' allora di Castore e Polluce vien denominata. Circa i Dioscuri, siccome altrove vedemmo, gli antichi ne ammettevano uno solo, altri due. Varrone (1), lo Scoliaste d' Apollonio (2), Nonno, ed altri vari tra loro (3), credono il primo essere il Cielo e la Terra, il secondo Giove e Bacco; e Nonno dice essere due uomini, non due deità (4): Altri ne ammettevano tre, secondo Varrone (5), Strabone (6) Clemente Alessandrino (7): altri quattro; altri sei cioè tre maschi e tre femmine; così lo Scoliaste d' Apollonio e Strabone (8): altri otto, e di tale parere è Eusebio (9) Damascio (10); altri confondendoli co' Cureti, co' Coribanti, co' Dattili Idei, co' Telchini, ne accrescono di molto il numero; su ciò vedi Strabone (11) e lo Scoliaste d' Apollonio (12). Per la natura poi de' Dioscuri, altri li credevano dei potentissimi; altri uomini incanta-

(1) De L. L. lib. 4.
(2) Lib. 1 pag. 917.
(3) Lib. 14 v. 19.
(4) Idem lib. 14 v. 23 al 41.
(5) Loc. cit. lib. 1.
(6) Lib. 10 pag. 473:
(7) Pag. 12.
(8) Loco cit. pag. 473.
(9) Lib. 1 Pr. Ev. §. 10.
(10) Presso Fozio pag. 1074.
(11) Lib. 10 pag. 466 e 474.
(12) Lib. 1 pag. 1139.

tori, impostori, anzi fanatici e visionari; onde κορυβαντιᾶν il vedere, siccome leggesi in Aristofane (1), o sentir cose, che non esistono, e propriamente il suono d'istrumenti, o altro rimbombo immaginario, come spiega Platone (2), o anche dormir con gli occhi aperti, al dire di Plinio (3), dello Scaligero (4), Salmasio (5), Casaubono (6). E la stessa diversità incontrasi sulla loro figura. Erodoto dice che in Egitto le statue de' Dioscuri e de' Cabiri erano simili a quelle di Vulcano, che erano fatte a somiglianza d'un pigmeo, e perciò ridicole e sprezzate da Cambise (7). All' incontro Tertulliano (8), Varrone, Macrobio, e tutti gli altri li descrivono di forma regolare e propria. Su questa varietà degli antichi varie ancora, e totalmente opposte tra loro sono le opinioni de' moderni. Alcuni ritrovano ne' Cabiri il più sublime mistero della nostra religione, scrivendo il Vossio in tal foggia (9): *Nam quid obstat quominus haec opinio de diis Samothracibus reliquiae sint depravatae paullatim ex traditione vetustissima a Noacho, Dei amico accepta de Deo*

(1) Vesp. 8.
(2) In Critone.
(3) Lib. 9 cap. 37.
(4) In Catullo Carm. 42.
(5) Ex. Pl pag. 764.
(6) In Strabone loc. cit.
(7) Lib. 3 cap. 37.
(8) De Spect. cap. 8.
(9) Idol. lib. 8 cap. 12.

Patre, Filio, et Spiritu Sancto? Altri sostengono pel contrario, che erano uomini, sacerdoti di qualche deità, e vagabondi, indovini, maghi, i quali andavan girando, e facendo lavori di ferro, come a un dipresso sono i Zingari (1). Altri finalmente non gli vogliono neppur uomini, ma veri *granchi*; così Hyde (2). Il sentimento di Seldeno che crede la parola Cabiri, cioè potenti, un aggiunto, che conviene a tutti gli dei, sembra il più plausibile, e siccome per l'eccellenza, e per la celebrità loro si chiamavano Cabiri, senza altro aggiunto, gli dei Samotraci, così trovasi anche spiegato in una iscrizione di Benvenuto presso il Reinesio (3). Aggiungeremo quì ad ogni modo un pensiero che si propose su quel che dice Esichio (4), e più chiaramente in πυράγρα, scrivendo *piragra*, *carcino* . . . . un istrumento di bronzo (*la tanaglia*), il granchio, il granciporro, forse dalla somiglianza che la tenaglia ha con quell'animale. Or nel dirsi i Cabiri καρκίνοι *carcini*, par che si ebbe riguardo più all'istrumento della loro professione, che all'animale a cui quello somigliasi; e forse lo strumento, che vedesi in mano al Cabiro de' Tessalonicesi, altro non è che una *tanaglia*, come in fatti in una bellissima medaglia

(1) Vedasi il Gutberlet e l'Astoro.
(2) De Relig. Persar. pag. 365.
(3) Pag. 172.
(4) In Καρκίνος.

di Claudio il Gotico(1) vedesi Vulcano col pileo, col martello, e con la tanaglia e con le parole *Regi Artis.* Così nelle medaglie di Tenedo si vede segnata una *scure*, perchè in un luogo di quella Isola detta Asterio, come nota Esichio (2) vi era un fiume i di cui granchi aveano la figura d' una scure. Bochart sospetta che quel fiume fosse detto *halpha*, che in lingua Fenicia vuol dire una picciola scure, appunto per la particolar fama di quei granchi (3).

Riducendo in breve quanto è stato detto intorno alla nascita di questi due Eroi, ripetiamo a maggior intelligenza di questi dipinti che secondo la tradizione più seguita, ch' è quella di Apollodoro, Polluce era figlio di Giove, e Castore figlio di Tindaro: immortale il primo per esser nato dal maggiore de' Numi, soggetto a morte il secondo per esser generato da un mortale, come verificossi di Castore che venne ucciso da Ida. A dir tutto Castore rapì e sposò Ilaira figlia di Leucippo promessa sposa ad Ida figlio di Afareo.

Somiglianti di volto e di figura questi due dipinti li presentano in atto di camminar lentamente, reggendo ciascuno pe' freni il suo cavallo e portando una lunga asta in mano (4). Uno dei due cavalli è quasi perduto, e la testa con porzio-

(1) Presso Spanemio a' Cesari di Giuliano pag. 96.
(2) In Ἀστέριος.
(3) Cant. lib. 1, pag. 387.
(4) Una di queste aste ha la picca in cima

ne del collo che rimane è sufficiente a farne comprendere il tutto. Son dessi affatto nudi, se non che la clamide regale covrendo loro la parte anteriore del petto, si ripiega per sopra gli omeri e lor giunge sino alle gambe: il di loro capo è coperto dal pileo sormontato da una stella splendente, e i loro piedi sono da eleganti calzari adornati.

L'astro, che brillando irradia la sommità del capo di ciascuna di queste due bellissime figure, è indizio sufficiente a farci riconoscere i due gemelli di Leda, e ne ricorda la propensione di Giove che tocco dallo scambievole e costante affetto che l'un per l'altro nudriva, ne formò due costellazioni che non mai insieme compariscono, poichè come è stato detto quando l'una sorge, l'altra tramonta; al che sembra doversi riferire l'opposta direzione con cui ordinariamente si veggono situati ne' monumenti, e come in questi due dipinti si osservano, per allusione al soggiorno che ciascun di essi faceva alternativamente nel cielo e nell' inferno. Nè solo a questo indizio dobbiamo limitare le nostre osservazioni, poichè concorrono ad assicurarci della denominazione loro data gli attributi caratteristici del pileo che lor copre il capo, dagli antichi assegnato a Castore e Polluce come Spartani, essendo lor costume di combattere col pileo in testa. La forma del pileo, come nelle nostre figure, presenta la metà di un uovo qualunque, e tal ci vien descritto da Luciano, sia che ricordi l'uovo d'onde uscirono, sia che

riferiscasi al costume Spartano di combatter col pileo in testa. Leggesi in Festo che il pileo fu dato dagli antichi a Castore e Polluce, perchè furono Spartani, i quali hanno il costume di combattere pileati. *Pilea Castori et Polluci dederunt antiqui, quia Lacones fuerunt, quibus pileatis pugnare mos est* (1): il modo ond' è adottata la clamide sugli omeri che al dir di Eliano è tutto proprio dei Dioscuri, *chlamydem in humeris insidentem utrisque* (2), ed anche l'asta che portano nella mano, è circostanza notata da Stazio (3), *ambo hastile gerunt*. E se per poco si ponga mente ai particolari della composizione di questi due nobilissimi eroi, si osserverà che l'artista Pompeiano non trascurò alcuna parte caratteristica che universalmente si esigge per caratterizzare Castore e Polluce: imperciocchè ha espresso nelle sue figure quel sovrumano carattere grandioso ed eroico che mirabilmente si riconosce sulle loro maestose fisonomie inspirato, ne' capelli sorgenti e ricadenti dalla fronte convenienti solo alla figliuolanza di Giove, e nella eterna gioventù, in fine nelle loro membra proprie unicamente alla natura dei Numi.

Ma potrebbesi quì opporre che i cavalli convengono a Castore che ne fu domatore, onde fu detto *domitor equorum*, e che fra tutti si distinse

(1) De verb. signif. lib. XIV.
(2) Suid. in Διόσκουροι
(3) Thebaid. lib. V v. 439.

nei giuochi della corsa, e non a Polluce, il cui distintivo era il pugilato, onde fu detto protettor degli Atleti per avere riportati onori e premi nei giuochi Olimpici (1):

> Castor gaudet equis, ovo prognatus eodem
> Pugnis . . . .

Ed altrove (2):

> Hunc equis, illum superare pugnis
> Nobilem . . . .

Non vi è dubbio che i mitologi sian concordi nel distinguere la virtù di Castore da quella di Polluce: ma non vi è dubbio del parī che ne' gruppi di questi gemelli a noi pervenuti costantemente si trovano espressi in compagnia del loro cavallo: e più ragioni se ne potrebbero quì allegare, ma noi osserviam soltanto che gli Spartani fra tutti i Greci, al dir di Pausania (3), eran dediti ad un particolare studio pe' cavalli, ond'è che non eravi guerriero, che valente si fosse in qualunque atletico esercizio, che i suoi cavalli non amasse: ma a Castore e Polluce sebbene Spartani dono fu fatto da Giunone di generosi destrieri, che potrebbero esser quegli che sempre in loro compagnia si ritrovano ne'monumenti espressi. Pausania stesso (4)

(1) Orat. Satyr. lib. 1.
(2) Od. lib. 1 Od. 40.
(3) In Lacon. lib. 3 cap. 1.
(4) In Corinth. lib. 7 cap. 3.



A. De Volpe dis. G. Cinnarti inc.

GIOVE E LEDA

Pittura Antica.

ne ricorda diversi simili ai nostri, e tali sono i due gruppi colossali di marmo bianco, or situati in cima allo scalone del Campidoglio, e quegli che spesso s'incontrano su' bassorilievi, medaglie, pietre incise e su i dipinti de' vasi italo-greci.

GIOVE E LEDA (1)

Dopo l'Oceano creduto autore di tutte le cose che l'universo compongono, debbo rivolgere le osservazioni a Giove che era reputato padre e re degli uomini e degli Dei, al dire d' Omero e degli altri antichi Greci Latini poeti e oratori, sempre grande, sempre re, legislatore de' celesti, come nell' inno fatto in sua lode ben disse Calimaco (2). Egli era creduto veramente il massimo degli Dei, come ci attesta Pausania: (3). E poichè Giove è il principe degli Dei, giustamente si può conghietturare essere a Giove adattatissimo questo cognome. Per ciò lo stesso autore pensò che i Butidi, cho veneravano un Dio da loro denominato Massimo, sotto questo nome intender volessero Giove (4), poichè al parer nostro questa è la propria appellazione di Giove. Si può confermare l' attributo di questa denominazione di Massimo con la seguente iscrizione Palmirena ri-

(1) Pittura antica di Pompei.
(2) Inno di Giove in principio.
(3) Pausania lib. 3 cap. 36 pag. 675.
(4) Idem. lib. 10 cap. 37 pag. 895.

portata nelle transazione di Londra ΔΙΙ ΜΕΓΙϹω ΚΕΡΑΥΝΙω (1) etc. Per la qual cosa le statue di Giove Olimpico, di Giove Salvatore (2) che erano veneratissime, si esprimevano sedenti; e fra gli altri esempi che potrei riferire basta rammentare un Giove sedente, che conservavasi nel palazzo Verospi, ed ora è il migliore ornamento del Museo Pio-Clementino, in quella parte propriamente detta de' busti. Da principio fu illustrato dal Maffei (3) nella raccolta di statue antiche e moderne. Un' altro fu' trovato nelle ruine di Ercolano del più eccellente lavoro greco, che si possa mai desiderare, a cui mancava solo la testa. Non si scolpiva solo sedente il padre de' Numi, ma talora anche in piedi, ora appoggiato sull'aquila, come si vede in alcune medaglie di Licinio illustrate dal Begero, ora portato sopra una quadriga in atto di fulminare; e tale è nelle medaglie della famiglia Plauzia (4) riferite dallo stesso autore è in una gemma del museo Fiorentino (5). Ma tralasciando le tante varietà, che si osservano in antichi monumenti nell'effigiare questa deità, è bene anche osservare ch' esso si cangiò alle volte in cigno.

Il cigno era sacro ad Apollo, volatile famoso

(1) Trans. di Londra Tom. 3.
(2) Paus. lib. 8 cap. 30.
(3) Statue antiche tav. 135.
(4) Idem pag. 572.
(5) Tom. 1 tav. 57 num. 7.

per lo suo canto, pel suo candore, di che dà ragione Fornuto con queste parole (1): *Per questo anche il cigno è a lui consacrato per essere il più canoro e insieme il più bianco di tutti gli uccelli.* Come si è detto, questo volatile è dotato di un canto soavissimo, benchè Eliano(2) mostri di alquanto dubitarne; e così dice: *Che sieno vaghi i cigni del canto, questa è cosa trita. Io poi non ho mai sentito cantare il cigno, e forse nessun altro.* E nella storia degli animali ricorda(3): Che cosa vaglia nella musica, e nel canto nol so dire. *Gli antichi erano persuasi che avendo cantato quel canto che si chiama cigneo, e gli dì lì a poco spirasse.* Una cosa poco dissimile par che dica Filostrato(4) dove parlando della Fenice, che nel suo nido si brucia, e in quel mentre se la canta, soggiunge: *Questo fare anche i cigni dicono coloro, che diligentissimi gli hanno ascoltati.* Per questa sola vaghezza dell' armonia si potrebbero dire consacrati ad Apollo, ma di più Ecateo Abderita e altri scrittori narrano che presso gli Iperborei nel sacrificare ad Apollo venivano da' monti Rifei nuvoli di cigni, e si posavano nel recinto del tempio, e quando i cantori e i suonatori di cetra celebrano il nome di quel dio, anche essi cantavano,

(1) Della natura degli Dei cap. 32
(2) Var. istor. lib. 1 cap. 14.
(3) Lib. 2 cap. 32.
(4) Vit. d'Apoll. lib. 3 cap. 49.

e finito il sacrifizio se ne andavano(1). Ed Eliano suddetto dice (2): *Il cigno, che ministro d'Apollo vien detto non solo da' poeti, ma da molti prosatori ec.* e in altro luogo afferma essere stati eglino consagrati ad Apollo e molto canori, ma che tuttavia gl'Indiani erano poco loro amici, guastando le loro uova.

In questo luogo oltre essere sacro a Giove, in esso è simboleggiato Giove stesso in seno a Leda. Non contento l'onnipossente di aver ceduto tante volte vergognosamente ad Amore, con arrivare a spogliarsi della sua maestà, e trasmutarsi in animale, innamorato di Leda prese la forma di un cigno, siccome dicemmo per deluderla e starsi con lei. Igino racconta così quest'avvenimento (3): *Jupiter Ledam Thestii filiam in cygnum conversus ad flumen Eurotam compressit, et ex eo peperit Pollucem et Helenam; ex Tyndareo autem Castorem et Clytemnestram.* Anche Ausonio conferma tutto l'esposto co'seguenti versi(4):

Istos tergemino nasci quos cernis ab ovo
Patribus ambiguis, et matribus asseveratos,
Hos genuit Nemesis, sed Leda puerpera fovit;
Tyndareus pater his, et Jupiter his . . .

Per conoscere più chiaramente quello che Ausonio quì dice delle uova, e di Nemesi, la quale

(1) Eliano Stor. degli Anim. lib. 3 cap. 32.
(2) Idem lib. 14 cap. 13.
(3) Fav. 77.
(4) Epigram. 56.

il poeta suppone distinta da Leda, quantunque Lattanzio la creda una cosa istessa (1); potrà il lettore osservare quello, che scrive Celio Rodigino (2) che ben' intese questa favola per la continua lettura degli antichi autori : A questa Nemesi, secondo Pausania (3), si faceva una corona, nella quale erano espresse delle figure di corvi e delle immagini della fortuna; soleva poi tenere da una mano un ramoscello di frassino, e dall'altro un vaso. Lo stesso autore confessa ingenuamente di non sapere il significato di questi simboli; e siccome poi egli in questo luogo disgiunge Nemesi da Leda, e stabilisce che Nemesi è la madre, e Leda la nutrice di Elena, non riguardando ciò Leda, di cui illustriamo l'antica pittura Pompeiana rinvenuta nella casa del Meleagro, pittura di sorprendente effetto, non ci fermeremo ad indagarne il misterioso significato. Più volte parlammo di Leda, e dell'effrenato desiderio di Giove. Diremo soltanto che nei simulacri di Leda ordinariamente sogliono essere poche differenze, e; oltre il cigno, rare volte ha altri aggiunti. Col solo cigno si osserva nella galleria di Firenze (4) in una statua di mirabil lavoro; in altra, ch'era accanto alla porta della sala del consiglio di Venezia, e che fu pubblicata nel-

(1) Inst. lib. 1 cap. 31.
(2) Lib. 11 cap. 12.
(3) Lib. 1 cap. 33 pag. 81.
(4) Tom. 3 tav. 5.

la bella raccolta delle statue di quella città(1), e con ragione, perchè è d'ottima greca maniera, e si distingue dalle altre, per avere il collo ornato di monile, come anche le braccia. Con il solo cigno senz' altri aggiunti sono pure alcune statue di Leda della casa Giustiniani, ora collocate altrove; famigerata è quella del Campidoglio, ed altra un dì appartenuta alla casa Colonna. Nè così solamente è espressa nelle statue, ma anche nelle gemme, come si può osservare nel museo Fiorentino (2), nel Maffei (3) ed in altri libri degli antiquari. Merita però particolare osservazione una gemma illustrata dal Causseo (4). Questa è una corniola, nella quale Leda è quasi tutta nuda, fuori che in quelle parti del corpo, che la modestia obbliga a coprire. Il cigno posa le branche sulle sue cosce, ed ha l'ali stese: bacia la sua amante, che con una mano lo prende pel collo, e lo ribacia, e con l'altra si regge le vesti, che stanno per cadere, o delle quali si spoglia: a'piedi di Leda è un vaso di graziosa forma, dentro al quale è un Amorino tutto nudo, che solleva le mani al cielo, guardando Leda; la gemma dovea appartenere ad un ceto *C. Leto*, giacchè il suo nome vi è scritto intorno. Nella raccolta di cose an-

(1) Stat. di Venez. tom. 3 tav. 5.
(2) Tom. 2 tav. 89.
(3) Gemm. tav. 3 e 26.
(4) Gemm. tav. 121.

tiche del Borioni (1) si vede una statuetta di bronzo che rappresenta Leda, a cui il cigno lambisce il seno, e sopra lo stesso cigno si appoggia un Amorino.

Da tutti questi monumenti poi si raccoglie, che gli antichi artefici crederono che non Nemesi, ma Leda concepisse di Giove, mutato in candido cigno, la bella Elena; questo fu pure il sentimento di Luciano, che parlando di Elena dice (2): « Questa è la figliuola di quella bella Leda, alla quale scese Giove, trasformatosi in cigno ». Per avere quest'animale servito a Giove, fu trasferito in cielo, secondo che narrano i poeti, ed ora risplende tra le costellazioni, il che con questi versi cantò Manilio (3):

Proxima sors Cycni, quem coelo Jupiter ipse
Imposuit formae pretium, qua coepit amantem,
Quum Deus in niveum descendit versus olorem,
Terraque fidenti subiecit plumea Ledae,
Nunc quoque diductas volitat stellatus in alas.

La nostra pittura ce la rappresenta su di un fondo rosso, vestita di scinta tunica celeste, che la copre della metà in giù. Essa levatasi da una magnifica sedia color d'oro, sulla quale ha lasciato il suo verde peplo, abbraccia il fraudolento cigno, nel mentre che Amore, sostenendo un vaso

(1) Raccolta tav. 57
(2) Giudizio degli Dei
(3) Manil. Astron. lib. 1 v. 337.

con entro diversi attrezzi muliebri, a quel che sembrano, accenna in aria furba verso del nume trasformato. Altro dipinto presso che simile a questo che abbiamo sott' occhio fu rinvenuto in Gragnano nel 1759, e pubblicato dagli Ercolanensi, nel qual dipinto manca affatto Amore, che quì rende molto più vivace ed armonizzata la composizione e di gran lunga superiore all'altra. La frode di Giove per sorprendere Leda è altrettanto nota presso i moderni per quanto fu celebre presso gli antichi; soltanto mi piace ricordare che ivi il pittore fè pompa di tutto il suo sapere, e che la grazia, per non dire la seduzione, campeggia in ogni parte.

GANIMEDE

Diverse oltremodo sono le opinioni degli autori intorno al padre di Ganimede. Gli uni dicono ch' egli era figlio di Assaraco, altri di Erittonio: molti lo fanno fratello di Laomedonte e conseguentemente figliuolo d' Ilo, altri finalmente gli danno Dardano per padre. Ecco in qual maniera stabilisce Omero la genealogia di questo principe. Dardano ebbe per figlio Erittonio, il quale fu padre di Troo; questi ebbe tre figliuoli Ilo Assaraco e Ganimede. L'opinione d'Omero è più adottata di tutte le altre. Lo stesso poeta racconta che essendo Ganimede il più bello dei mortali, i Numi lo rapirono per farne il loro cop-

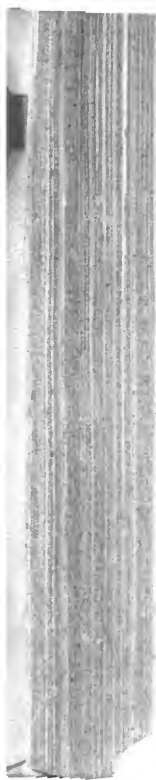




F. Mori dis. G. Ferretti inc.

GANIMEDE

Pittura di Pompei



piere, e perchè vivesse fra gl'immortali; aggiunge poi (nel suo Inno a Venere) che Giove lo abbia rapito col suo disegno di dare all' Olimpo un ornamento, del quale non era degna la terra. Apollonio non si è scostato da questa idea: ma gli altri poeti hanno attribuita a Giove una colpevole intenzione. Alcuni dicono che Giove lo fece rapire da un'aquila, altri pretendono, come riferisce anche Noel, che egli stesso sia stato il rapitore sotto la forma di quell' augello.

Troo fu da principio inconsolabile della perdita del proprio figlio, ma Giove mitigò alquanto il suo dolore, facendogli sapere che Ganimede era stato da lui deificato: oltre a ciò gli fè dono di alcuni cavalli che rapidamente correano ed erano tolti da quelli de'quali servivansi gli Dei. Quando Ganimede fu trasportato in cielo, la carica di coppiere degl' immortali era occupata da Ebe, a cui venne tolta col pretesto dell' accidente di cui si parla sul suo articolo (Vedi Ebe.) Giunone irritata per vedere la propria figlia deposta da funzioni che venivano allora addossate a quel Nume recentemente creato, e gelosa nel tempo stesso dell'affetto che suo marito nutriva per Ganimede, concepì un odio implacabile contro i Trojani. Non meno discordi sono gli scrittori intorno al luogo ove avvenne il ratto, e al genere di occupazione in cui trovavasi allora Ganimede. Gli uni dicono ch'egli era intento agli ufficj di pastore sul monte Ida: altri vogliono che stesse ivi cacciando: alcuni

asseriscono ch' egli era in un luogo chiamato Harpa Geia, posto ai confini del territorio della città di Priapo, e di quella di Cizico; altri finalmente pretendono che in quel momento Ganimede fosse sul promontorio di Dardania. I Calcidesi sostenevano che il rapimento ebbe luogo tra loro, vale a dire, nell' isola di Eubea, e mostravano il sito ove Giove lo aveva rapito, il qual luogo era folto di mirti, e da loro appellato *Sarpogium*

I pittori senza consultare il verosimile, e gli antichi scrittori egualmente rappresentano Ganimede trasportato sul dorso dell' Aquila. Per situarlo in tal guisa, converrebbe credere ch' egli si fosse da se stesso, e a suo bell' agio, posto sul dorso dell' aquila, ed in tal modo avesse acconsentito al suo rapimento. I poeti dicono che l'aquila prese Ganimede pei capelli, e Marziale aggiunge che l'augello avea timore d'offendere cogli artigli sì bella preda. Un antico scultore, dice Plinio, avea maravigliosamente rappresentata questa avventura; benchè l'aquila non tenesse Ganimede che pei vestiti, pure sembrava ancor paventare ch' ei rimanesse da' suoi artigli ferito. Nella villa Medici si vede la base della famosa statua di Ganimede di Leocare colla seguente iscrizione:

ΓΑΝΥΜΗΔΗΣ
ΛΕΟΧΑΡΟΥΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΥ

Dal che manifestamente appare che questa base

non è stata trasportata dalla Grecia con la statua, ma che fu fatta in Roma; poichè i Greci non avevano l'uso di portare il nome sotto figure cotanto conosciute.

Non pochi sono i monumenti delle arti che ad attestare ci rimangono in isvariate rappresentanze l'avventnra del ratto di Ganimede figliuol di Troo, mentre sull' Ida era intento alla caccia, sia che Giove il facesse rapire dall' aquila sua ministra col solo disegno di dare all' Olimpo un ornamento, del quale non era degna la terra, sia ch' egli stesso di lui invaghito, cangiato in aquila n' eseguisse il rapimento. Il famoso gruppo di bronzo da Plinio a Leocare attribuito, e del quale una copia ne ravvisa il Visconti in un pregevole marmo del Museo Pio Clementino (1), che rappresenta il Trojano giovanetto nell' atto stesso del suo rapimento, due gruppi marmorei del medesimo Museo (2) ed altri due nel Real Museo che pubblichiamo(3), nel soggiorno degli Dei lo esprimono: come nell' Olimpo ce l'offre il prezioso cammeo Mediceo(4), ove istruito vien Ganimede de' suoi novelli destini. Mancava non pertanto a vedersi questo famigerato subietto in vago dipin-

(1) T. III. tav. XLIX.

(2) T. II. tav. XXXV e XXXVI.

(3) Il più pregevole fu quello pubblicato nella edizione Napolitana di questo Museo al vol. 5 Tav. XXXVII.

(4) Gori Museo Fiorentino, ove opportunamente nota il Visconti che la Dea che carezza Ganimede sia Venere, non già Giunone.

to espresso; ed è Pompei che con affatto nuova rappresentanza in leggiadro intonaco cel mostra, e che noi non abbiam punto esitato di farlo delineare, e quì nella tavola XLIV renderlo di pubblica ragione.

In quel celebrato bronzo di Leocare, il fanciullo viene stretto dall' aquila con affettuosa espressione, e con tanta leggerezza trasportato, da non offender con gli artigli le dilicate sue membra: nè su' menzionati marmi, e nel cammeo egli è già trasportato nella magione degli Dei: ma nel nostro dipinto con nuovo concetto Ganimede viene insidiato da Amore che gli conduce l' appassionato rapitore. Stanco dalla caccia siede il vago giovinetto presso di fronzuta quercia, poggiando sul dritto braccio la lancia venatoria: il suo capo è coperto dal solito pileo frigio con punta ricurva al davanti, e le delicate sue membra son panneggiate all' ingiù da alcune pieghe del roseo suo manto. Mentr' ei in questo modo si ristora dalle sofferte fatiche, vien giù dalle regioni celesti Amore in aria furba e deridente, guidando con la sinistra l'aquila maestosa, ed accennando con la destra nel leggiadrissimo garzone. Ammirevole è l'espressione dell'aquila che ad ali aperte si precipita verso Ganimede: tutto il suo capo, il socchiuso suo rostro, gli scintillanti suoi occhi mostrano ad evidenza che il pittor Pompeiano si attenne alla comune opinione che Giove stesso fosse stato il rapitore del frigio garzone, pren-

dendo le forme dell' augello suo ministro. Espressione e verità sono i principali pregi del nostro prezioso dipinto. Giovine amabile, di sovrumana bellezza da esser degno più dell' Olimpo che della terra fu Ganimede caratterizzato dagli antichi Mitografi; e tal per l'appunto si è ingegnato di esprimerlo il Pompeiano pittore; e guidato dal principio cotanto vantato nell'antichità, che Amor tutto doma, ha con novello e leggiadro concetto arricchita la sua scena, introducendovi lo stesso Amore che guida e regola l' andamento del Signor degli Dei in aquila trasformato.

Divisando noi di offerire al lettore un qualche quadro, ove espresso fosse il rapimento del Frigio Garzone, abbiamo lasciato da parte i monumenti dell' antichità, e scelto abbiamo l'inimitabile dipintura dell' immortale Tiziano, siccome quella che in se riunisce ciò che nell' opere antiche si ammira e ciò che pure lor manca. Vedesi in essa Ganimede già rapito dall' aquila, e sollevato nella vasta regione dell'aria, al dì sopra dell' Ida, ehe in fondo al quadro si scorge. Il Garzone è ignudo, se non che un manto ondeggiante gli si avvolge alle braccia; con una mano ei si attiene strettamente alle piume di un'ala dell' augel rapitore, e maravigliato insieme e sbigottito tien gli occhi fissi al cielo quasi per misurare l'immenso spazio che deve ancora trascorrere. L' aquila di Giove, o Giove medesimo, segue maestosamente il suo volo, e colla testa sollevata e il rostro mez-

zo aperto sembra annunziare ai celesti la preziosa preda che reca. La maniera con la quale ha afferrato il fanciullo è maravigliosamente espressa; si sarebbe detto che lo tiene in braccio: con un degli artigli gli fa sostegno ad un fianco, coll'altro gli abbraccia una coscia, ma così mollemente che indica non poterlo ferire. La posizione medesima di Ganimede sembra favorire il rapitore, poichè non solo si attiene con una mano alle piume di un' ala, ma coll' altro braccio ripiegato sull' altra si serve di appoggio della medesima per non cadere, di modo che il suo stesso timore coopera col vigore dell' aquila per assicurare il rapimento. Se Plinio avesse veduto la dipintura di Tiziano, certamente non avrebbe fatto le meraviglie per la scoltura di Leocare.

Sebbene le arti liberali patirono ne' tempi antichi alcun naufragio, e furono vicine a sommergersi, non si spensero affatto; e anche nelle cieche età si trovarono ingegni, che tennero vivi per quanto fu in loro i miseri avanzi delle poco meno che morte professioni. Una tal cosa è applicabile ancora alla nostra era di pittorico risorgimento: e così, innanzi che Cimabue e Giotto fossero al mondo, si dipingeva nel mondo, ma Cimabue scoperse, e Giotto finì nel trovare una così nuova e bella, e non più dagli uomini d'allora veduta maniera, che le pitture usate fino a quel dì parvero che ogni altra cosa fossero che pitture. Laonde non deve a chi che sia apportar maraviglia,

quando udisse o leggesse darsi questo titolo a Giotto d'inventore della Pittura; perchè la migliorò di tanto, e tanto vi aggiunse con la sua dotta ed agil mano, che si può dire che di quest' arte perfezionata da esso mirabilmente non solo egli fosse maestro, ma padre: e questo anche dimostra chiaro l'essere egli, stato quasi per tutta l'Europa chiamato, ed in lavori sì nobili adoperato. La sua maniera, come nuova e graziosa, abbracciata studiosamente da tutti gli intendenti artefici per lungo tempo; il pubblico grido ch'egli ebbe dal mondo tutto in vita e dopo, che potè tanto, che scura ne divenne la fama di Cimabue, e solo egli fu nominato e celebrato; e finalmente il vivo testimonio delle opere sue fra tutte le altre di quei tempi maravigliose, confermano quanto ho detto; le quali opere infinite essendo, e per tanti luoghi sparse, non ha tutto potuto lacerare il tempo talmente, che non resti luogo di vedere che il giudizio degli uomini di quella età, e delle susseguenti ancora non nacque da affezione, o iperbolico ingrandimento.

Plus licuit nulli pingere, nec melius,

non potè dir meglio nè più veramente d'un gran Pittore qual fu Giotto un grande altresì e giudizioso letterato, come ognun sa essere stato, il Poliziano.

Trovimisi un altro che in quel tempo e per più secoli prima di lui, sia maggiormente lodato,

e che di esso se ne dica così altamente; ed io allora confesserò quello, e non Giotto, essere stato ne' suoi tempi il primo e sovranissimo maestro della pittura: anzi non pur questa lode, ma volentieri anche gli attribuirò quell' altra, che con tanta grazia attribuisce a Giotto il Poliziano, con gli altri tutti, che per lui la spenta buona maniera del disegno e della pittura cominciasse a rivenire al mondo. E perchè gli è proprio de' grandi uomini l'essere ancora discreti, Giotto medesimo, che ha goduto senza turbazione il possesso di questa gloria per quattro secoli, credo che si starà in pace, e sarà contento di cedere il luogo, se gli sia messo innanzi altro maggior pittore.

LUCIO VERO (1)

Lucio Vero fu fratello per adozione del buon Marco Aurelio, e questi gli diede un tal nome, come si ha da Giulio Capitolino (2) *Fratrem sibi participem in Imperio designavit, quem Lucium Aurelium Verum Commodum appellavit, Caesaremque, atque Augustum dixit.* Egli era figliuolo di L. Aurelio Annio Cejonio Commodo, quando questo Cejonio fu adottato da Adriano, il quale dopo la morte di esso adottò Antonino

(1) Statua in marmo greco, alta pal. 8 e un quarto provveniente dalla Casa Farnese.

(2) Capitol. in M. Aur. cap. 7.





F. Mori dis. LUCIO VERO G. Consorti inc.

Statua

detto Pio, e a questo fece adottare Marco Aurelio, e questo Lucio Vero di cui parliamo. Questi dovea sposare Annia Faustina, che fu poi moglie del suddetto Marco suo fratello per adozione, ma questi gli diede la sua figliuola Lucilla. Si rassomiglia il busto Capitolino perfettamente co' medaglioni, de' quali nel Museo della Libreria Vaticana ve ne sono degli stupendi. Due busti quasi colossali di questi due Imperadori di eccellentissimo lavoro si ravvisano nella Villa Pinciana. Benchè Marco e Lucio non fossero fratelli se non di adozione, tuttavia ritengono tra loro della somiglianza in qualche parte, per l'uguale acconciatura della barba, e de' capelli, ma in ambedue non si legge in faccia ciò che dice di essi (1) Capitolino: *Adepti Imperium ita civiliter se ambo egerunt, ut lenitatem Pii nemo desideraret;* apparendo in fronte solamente a M. Aurelio gravità sì quieta, che temperata: *Erat enim ipse tantae tranquillitatis* (segue lo stesso Istorico), *ut vultum nunquam mutaverit maerore vel gaudio.* Dove, che Lucio Vero, quantunque dato si fosse, mentre militava in Oriente, agli spassi e a piaceri, affettava una simulata fierezza; veggendosi da questo marmo nel suo cipiglio un certo burbero, che accenna quello che esprime lo storico. Il busto fu trovato nel territorio di Civita Lavinia presso ai primi due di M. Aurelio posti al num. XL. e XLI.

(1) Ivi cap. 8

e a questo d'Annio e Lucio Vero, e a quello di Commodo. Per la strettissima somiglianza che evvi con quel monumento di Roma e la prodotta statua Borbonica, si è premessa una succinta descrizione; vengo a parlare del simulacro esposto nella dicontro tavola.

Se lunga barba a foggia barbarica disposta, se la severità del sopraccilio (1), se la ricercatezza della chioma sono i caratteri che distinguono l'associato al trono di Marco Aurelio, non si esiterà molto a riconoscere in questo bel simulacro l'immagine del voluttuoso Lucio Vero. Ognun sa che questo imperatore metteva più studio di una molle fanciulla a coltivare la sua decorosa barba; e la sua ricciuta capellatura, onde gli antichi artefici tutta lor cura impiegavano di mirabilmente quelle parti eseguire, il che si raccoglie costantemente da più accreditati ritratti che di Vero si conoscano, e de' quali uno è certamente questo che nella presente tavola abbiam fatto incidere, e nel quale primeggia il lavorio della barba e della chioma, in gran parte col trapano eseguito.

Il nostro simulacro cel presenta tutto nudo alla foggia eroica, se non quanto la clamide coprendogli l'omero sinistro su cui è affibiata, scende in giù per questo lato, lasciando sporgere la mano che stringe il parazonio. Il solito tronco

(1) *Barba prope barbarica promissa, et fronte in supercilia venerabilis.* Giulio Capitolino in Vero C. 10 sul fine.

di palma serve di sostegno alla statua, e conviene a Lucio Vero, il quale sebben non sia da annoverarsi fra gl' illustri duci del romano imperio, pur mosse contro i barbari di Oriente, riportò una vittoria contro i Parti, ed ottenne gli onori del trionfo. Il movimento intanto, e la sveltezza della figura, il grandioso insieme, il nobile stile con che è condotta, farebbero attribuire la scultura alle arti del buon tempo della Grecia, tanto più che la foggia di affibiar la clamide all' omero sinistro si appartiene più agli usi greci che romani: ma considerato che la testa appartiene al rimanente della statua (il che non è picciol pregio in cosiffatti simulacri) e che tutto appalesa esservi scolpita una figura imperiale, decsi conchiudere che il romano artefice tolse a modello del suo lavoro qualche opera del buon tempo delle arti greche, le quali cose tutte rendono molto commendevole questo bel prodotto della romana scultura.

Nè soltanto i monumenti indicati si conoscono dall'antichità, ma altresì da statue che esistono in Roma. La prima la offre nell'età sua giovanile. Se la figura di questo imperatore non comparisce con l'onore della folta e ben composta barba che si vede in alcune sue immagini, non si deve già credere che tal ritratto sia stato allora espresso dal volto di Lucio Vero, quando il semplice e voluttuoso Augusto acconsentì in Antiochia di radersi il mento per compiacere una cortigiana. L'età che mostra in quest'immagine è più giovane

di quello che fosse a' tempi della guerra Partica. La statua è nel comune eroico, tutta nuda con la clamide agli omeri e la spada o parazonio nella manca: a piè del tronco, scolpitovi per sostegno, evvi un elmo schiacciato, come se fosse di cuojo col suo cimiero, arnese conveniente all'abito del simulacro e agli esercizi militari che il giovane Varo frequentava con alacrità e con lode non ordinaria.

La seconda statua è in età virile. Che il capo di quest'imperatore sia stato inserito su d'un torso forse non suo, ma al soggetto, alla scultura, alla dimensione convenientissimo, non dee sembrar singolare, nè diminuire il pregio di questo marmo, tanto più che sappiamo aver gli antichi adottato spesso quest' uso (1).

VENERE ARMATA (2)

Il vero ornamento della bellezza gli è quello di non averne alcuno; non è Venere giammai più certa della vittoria, se non se quando è senza armi e senza vestimento. Ciò non pertanto i Lacedemoni rappresentavano Venere armata e con elmo in capo, lo che le fece dare presso i Greci il soprannome di Area, ossia *marziale* e presso i Latini quello di *militaris* (militare) e di armata.

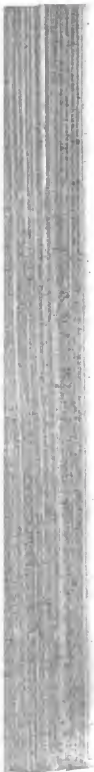
(1) Svet. in Tib. Cap. 58.

(2) Potrebbe chiamarsi anche *Venere Vincitrice*.



N. La Volpe dis. G. Lopez inc.

VENERE ARMATA



Lattanzio (1) ci fa conoscere il motivo pel quale venne dato alla madre de' piaceri il soprannome di armata, che sembra sì poco a lei convenire. Allorchè i Lacedemoni, dice egli (2), stringeano d'assedio la città di Messene, una truppa di Messeni segretamente uscì dalla città con intendimento di portarsi a saccheggiare Sparta, ov'erano rimaste sole le donne cogli uomini incapaci di portare le armi. Si difesero esse con tanto coraggio, che il nemico fu posto in fuga (3): ritornavano esse a Sparta cariche delle messeniensi spoglie, allorchè i Lacedemoni, instrutti del disegno degli assediati, corsero in aiuto della loro patria (4) scorgendo da lungi le loro donne il cui vestimento, come tutti sanno, era da quello degli uomini ben poco diverso, le presero per nemici, e già disponeansi a combattere, allorchè per trarli dall' errore, si spogliarono esse e mostraronsi nude (5). Quello spettacolo produsse un tale effetto su' loro mariti, che senza scegliere quella che a ciascuno di essi apparteneva, tutti insieme si confusero (6), e ciascuno si prese la prima donna che gli venne fatto d'incontrare (7). Per conservare la memoria del valore delle Lace-

(1) De Fals. Rel. cap. 36.
(2) Idem cap. 51.
(3) Antipat. in Anthol. lib. 4.
(4) Pausan. lib. 3 cap. 14.
(5) Arnob. Adv. Gentes lib. 6.
(6) Pausan. lib. 3 cap. 15.
(7) Nonnus, in Dionys. lib. 35 v. 175.

demonii fu consacrato un tempio ad una statua di Venere armata (1). Anche a Corinto ed a Citera fu Venere adorata sotto il nome di Area Marziale (2).

Venere guerriera aveva un tempio ed una statua in Roma (3), sotto il nome di *Cloacina* o *Cluacina* (4), dal verbo latino *cloare* o *cluere* (5) che secondo Plinio (6) anticamente significava pugnare, purificare (7). Siccome gli antichi non sono punto concordi, nè sul vero nome, nè sull' origine di questa Venere, così mi sono limitato a produrre poche cose, che vi han rapporto, oltre gli scrittori riportati anche da Salmasio.

Relativamente alle armi, Venere nella prodotta tavola tiene la lancia, lancia a parer mio involata a Marte. Notissima è la favola del loro adulterio. *Mars homicida, et caedis crimine ab Atheniensibus ex gratia liberatus, ne videretur nimis ferus et immanis, adulterium cum Venere commisit* (8). Fosse questa la cagione o altra delle sue pratiche amorose, Vulcano marito di Venere avvertito dal Sole fabbricò de' legami minutissimi, ne' quali colse alla rete i due amanti, e così nudi

(1) Publius Victor de Regionib. Romae
(2) Pausan. lib. 5 cap. 17.
(3) Lactant. lib. 1 cap. 20.
(4) Servius ad Aen. lib. 1 v. 720
(5) Pausan. lib. 3 pag. 33.
(6) Lib. 15 cap. 39.
(7) Harduin. ad Plin. loc. cit.
(8) Lib. 1 cap. 10.

e stretti fece vederli a tutta la corte celeste. Omero descrive graziosamente quest' avventura (1) e dopo di lui Ovidio (2), che così si esprime (3):

> Fabula narratur toto notissima coelo
> Mulciberis capti Marsque Venusque dolis.

Nell' Admiranda (4) vi sono due bellissimi monumenti che la rappresentano, riportati e spiegati da Montfaucon (5). Non solo nelle medaglie, ma anche sulle gemme, e in altri pezzi antichi, raccolti e uniti dal Montfaucon (6), s'incontra Venere vincitrice con l'elmo, con lo scudo e con l'asta di Marte; in una delle riportate pitture è figurato Marte che abbraccia Venere, intorno alla quale si vedono le armi di quello. Plutarco avverte (7) che gli Spartani adoravano Venere armata. Leonida nel bell' Epigramma sopra Venere armata dice:

> Venere, o perchè mai cingi di Marte
> L' armi omicide, inutil peso e grave?
> Se nuda hai Marte disarmato e vinto,
> Se a te nuda ha ceduto il Dio dell' armi,
> Contro gli uomini invan l' arme tu porti.

Sia che le donne ammirino in altri quella bravu-

(1) Odissea lib. 8.
(2) Metamor. lib. 4 v. 171 a. 189.
(3) Arte v. 561 a 592.
(4) Admir. Rom. Antiq.
(5) Tom 1. P. 1 lib. 3 ch. 11. P. XLVII e XLVIII.
(6) Luog. cit. P. CIV e CV.
(7) Inst. Lacon.

ra di cui (lasciando da parte il clima e l'educazione, che talora le rendono superiori al sesso) per lo più non sono esse capaci; sia che l'ambizione le porti ad attaccarsi ai valorosi per aver parte nella loro gloria, ed essere con essi famose; sia anche pel piacere di trionfare di quelli, che trionfan degli altri: sia per altra cagione, è certo che gli uomini di guerra contrastano agli altri se non nel cuore, almeno nello spirito delle donne la preferenza, e se non sono da quelle amati sempre, sono per lo più bene accolti. E al contrario sogliono essi con facilità grandissima passare dalla stretta e severa disciplina alla rilascitezza ed al piacere, e dalla fierezza e dalle stragi alle tenerezze d'amore.

Quando Pausania dice che Venere fu stimata la più vecchia delle Parche, molto chiaramente ci significa come i vetusti con quel dogma insegnassero allegoricamente essere la legge della riproduzione antica quanto il mondo stesso, ed aver tale impero cui tutto il mondo ubbidir debba. Siccome dissi per nota, potrebbesi la dicontro stampa chiamare anche Venere Vincitrice; ma come questo nome si dà anche alla Venere col suo pomo in mano, ed a quella che, nelle medaglie, ha vicino a sè una Vittoria e l'aquila delle legioni, ho creduto meglio di appellarla armata con Pausania che le dà l'aggiunto di ωπλισμενη, come vedremo più sotto. Nè altro che questa forza, non possibile a trasgredirsi, eglino simboleggiar vol-

lero quando la Dea della bellezza, fornita delle armi tolte a Marte rappresentavano. Fa a questo proposito il bello epigramma di Leonida Alessandrino, che leggesi nell' Antologia (1):

Pausania (2) ed Esichio (3) in più luoghi attestano che così la effigiarono i Cipri, i Corintii, ed i Lacedemoni appo i quali correva nelle bocche di tutti quell' avventura passata fra Minerva e Venere, avventura che poi fu argomento all' epigramma 42 tradotto dal greco per Ausonio (4); e dal latino in italiano dal Quaranta:

Armatam vidit Venerem Lacaedemone Pallas,
Nunc certemus, ait, judice vel Paride
Cui Venus: Armatam nunc me temeraria temnis,
Quae, quo te vici tempore nuda, fui?

Lo stesso concetto fu espresso dal poeta anche nell' epigramma quarantesimoterzo:

Armatam Pallas Venerem Lacedaemone visens,
Visne ut judicium sic ineamus ait?
Cui Venus arridens, quid male suada lacessis?
Vincere si possum nuda quid arma gerens?

È da preferire il primo per quel *judice vel Paride*, che è proprio una perla; sicchè si determinò il Quaranta a non tradurlo dal Greco.

(1) Lib. 4 cap. cap. 1 pag. 464.

(2) Lib. 2 cap. 4.

(3) Questa Venere *enohios* ossia porta-lancia sarebbe propriamente quella qui dipinta.

(4) È notissimo, e leggesi nell' Antologia.

Su la spartana terra
Palla mirò della beltà la Dea,
Che l'asta in man stringea,
E or sì, le disse, che ti sfido a guerra,
Ed a Paride istesso
L'arbitrio fia della tenzon commesso.
Cui Ciprigna ridendo: O forsennata,
Nuda ti vinsi, e temer posso armata?

Ed a me pare che a pugnar con Pallade si accinga appunto la Venere dipinta con somma leggiadria in questo intonaco. Adorna i biondi capelli con un diadema in cui tre gemme sfavillano, e fregiata il destro polso di un pericarpio, ella si appoggia vezzosamente col manco braccio ad una marmorea colonna tronca, dove stà l'aureo pomo che decise in favor suo la prima lite, e che le fa sperare vittoria della seconda. L'aria disinvolta e graziosa, con che tiene la lancia, mostra come affatto non teme del nuovo cimento. Anzi perchè non sia tacciata di voler soverchiare la rivale colle armi della bellezza, in una cassetta tenuta da amore (che con occhio mezzo tra dispettoso ed afflitto la guarda) depone il magico suo cinto,

dov' ella tutti
Uniti aveva del sedurre i modi.
V'era l'Amor, v'era il Desire, e v'era
Il Favellar furtivo, e 'l fino Inganno,
Che anco a' saggi talor la mente invola (1).

(1) Omero libro XIX v. 210.

Il Quaranta così li tradusse, e da esso ricordasi, che tenne altra strada degli antecedenti traduttori. Non parla del Cesarotti, in cui poco o nulla rimane dell' Omerica poesia, ma restringesi al Monti, come a quell'ingegno sovrano i di cui versi hanno avuto maggior voga. Ecco la sua versione:

Disse, e dal seno il bel trapunto e vago
Cinto si sciolse, in che raccolte e chiuse
Erano tutte le lusinghe: V' era
D' amor la voluttà, v' era il desire,
E degli amanti il favellio segreto,
Quel dolce favellio, ch' anco de' saggi
Rubba la mente.

Ma dove lasciava io il Salvini, il fedelissimo Salvini? E pure anch' egli questa volta commise di talune infedeltà, e non certamente leggiere:

Disse e dal petto sciolse il bel trapunto
Cuojo, ingegnoso, storiato e vago:
U' lavurati son tutti i suoi vezzi,
E l' attrattive tutte e leggiadrie,
Ov' è l' Amore, il Genio, il favellio,
La Consolazion colla Carezza,
Che ruba il senno ai savi ancor più grandi.

Il perchè, slacciato questo cinto, il manto giallo e foderato di cilestro (1) cade in ricche e naturalissime pieghe fino a' calzari pur gialli, talchè resta nuda nel davanti dalla metà del corpo in su. Ma chi può nominare quel potentissimo cinto

(1) Questo è propriamente φαρος, cosa non avvertita da moltissimi archeologi.

cantato da Omero senza volar col pensiero agli aurei versi del Tasso, quando il simile dava ad Armida? Chi dopo questi non rammenterà, per alcuni tratti felici, eziandio quelli con cui de la Motte, Pope, e Cesarotti arricchivano di sì care idee l'anglo, il francese, e l'italiano linguaggio? E ben mi duole, per lo gran trascorrere che sarebbe d'uopo, di non potere qui allegarli. Ma non tacerò come rimanga sempre al greco vate la gloria di una sì cara invenzione e di quella adorabile semplicità, che tocca la fantasia senza caricarla, anzi è più eloquente perchè meno diffusa. Insomma per dirla collo stesso professore di Padova: Il cinto di Venere in Omero mi presenta gl'incanti della natura, ne' suoi imitatori le ricercatezze dell'arte.

Prima di chiudere quest'articolo, mi piace produrre alcune circostanze che hanno una qualche relazione col cinto della dea d'amore, o, come altri dicono, degli amori. Dico dunque che tutte le donne portavano le vesti interiori cinte da fasce: così Marziale (1):

Longa satis nunc sum; dulci sed pondere venter
Si tumeat, fiam tunc tibi zona brevis.

Ovidio in altra foggia si esprime (2):

Aut tunicam summa deducere turpiter ora
Ad mediam, mediae zona tulisset opem.

(1) Lib. 14 v. 151.
(2) Amor. lib. 1 El. 7 v. 48.

E questa dal marito si scioglica nella prima notte alla sposa, detta da Omero, zona verginale (1), e da Teocrito (2) e da altri, mitra; e perciò da Ovidio è chiamata *casta* (3):

Cui mea virginitas avibus librata sinistris,
Castaque fallaci zona recincta manu (4).

Su quanto ho detto fa d'uopo consultare Spanemio (5), Brodeo (6), Brissonio (7). Ed era una tal zona diversa dalla fascia pettorale. In fatti si distinguono in questo Epigramma dell' Antologia (8) inedita presso il Warten (9):

La fascia a te, Latona, e la cipassi
Tessuta a fiori, e 'l cingolo ravvolto
Intorno alle mammelle strettamente
Dedicò Timeessà, liberata
E dal molesto peso, e dal periglio
Del doloroso parto ai dieci mesi:

La *cipassi* era un corpetto o corta veste (10), così anche Turpilio:

(1) Od. Λ v. 344.
(2) Id. 37 v. 54.
(3) Ep. 3 v. 116.
(4) Veggansi i suoi Comentatori.
(5) A Callimaco H. in Dian. 14.
(6) Anthol. lib. 3 cap. 12.
(7) De Rit. Nupt.
(8) Lib. 4 518.
(9) Id. 37 v. 55.
(10) Polluce lib. 7 cap. 60.

> Inter vias epistola excidit mihi,
> Infelix inter tunicolum et strophium quam collocaverat (1).

Perchè *strophium* anche diceasi la fascia pettorale, ed era propriamente un cingolo rotondo(2). Perciò da Catullo è detta *teres* (3). Da Anacreonte è detta ταινίη, perchè era stretta (4); e Polluce anche distingue la fascia del *ventre* dalla fascia del *petto* (5). La fascia, e' dice, delle mammelle delle donne la dissero tenia, e tenietta; quella del ventre, perizoma e perizostra, e soggiunge, che quella fascia pettorale, che a suo tempo diceasi στηθόδεσμον, dagli antichi era chiamata ἀπόδεσμον. È citata da Aristofane, il quale dice . . *sciolta l'estremità del corpetto e delle fasce, in cui erano le mammelle.* Dove par che accenni, che la stessa fascia stringea e il corpetto e le mammelle, come talvolta solea farsi, e come espressamente dice Achille Tazio (6). Su ciò giova consultare il Salmasio.

Tutte queste cose, come altre che in appresso produrremo, se non hanno immediata relazione col cinto di Venere, non vanno però trascurate. La riportata Omerica espressione denota, che il

(1) Presso Nonio in *Strophium.*
(2) L'Etimologico per Strofio intende una cintura rotonda.
(3) Catullo 64 v. 65.
(4) Od. 20.
(5) Lib. 7 cap. 65.
(6) Lib. 1 pag. 9.

cinto era artifizio di Venere, e non di altri. Scendo a produrre su ciò alcune osservazioni, che debbonsi alla penna del Quaranta, che il primo illustrò Venere armata. Parlando dunque del cinto della dea di Gnido dice che il Monti nè ben tradusse il φιλότης per la *voluttà d'amore*, nè bene l'οαριστυς per *favellio segreto*, nè si avvide che tale greca voce non era da confondere con παρφασις. Φιλοτης; è il primo studio dell' amorosa malattia, e perciò non bisogna render basso il delicato concetto d' Omero. Οαριστυς indica propriamente il *tete à tete* e non già il *favellio segreto* che potrebbe aver luogo eziandio innanzi a più persone. Inoltre παρφασις è ben distinta da οαριστυς, ed indica propriamente *l'inganno*, quello che Giunone andava a macchinar contro Giove sull' Ida, quello stratagemma appunto cui sogliono oedere i più astuti capitani. Lo attesta Esichio quando dice, *parfasis* è l'*inganno*, e Pindaro ce lo conferma allorchè lo chiama *nemico*. E si noti che Omero dà alle cose giusto valore; e perciò non fa che il senno sia vinto onninamente dall' Amore, ma usa l'εκλεψε che include l'idea non di ciò che sempre avviene, ma solo qualche volta; anzi peggiori sono la consolazione e la carezza con che il Salvini tradusse παρφασις. Finalmente non si è da niuno avvertito ohe τετύχθαι è il passivo di τευχειν, e significa preparare, e dicesi delle cose astratte, come *preparar dolori*. Il perchè tutto il maraviglioso d'Omero sta nel fare intendere che Venere per

una forza incomprensibile aveva la possa di non solo posseder riunite tutte le proprietà dell' Amore, ma di pure disporne in altrui favore. Laonde ognun vede come questo cinto abbia virtù di destar l'Amore e il Desiderio con tutte le loro conseguenze, perchè dalla Dea scelto a rappresentante della sua volontà, e non già perchè in quel cinto si trovassero veramente o ricamati o tessuti, come han pensato gl' interpreti. Del resto a questa Omerica invenzione dovè anche contribuir la lingua; cinto d'amore è una frase somigliante a cinto di gloria.

E tornando a parlare de' cinti vari, siccome zone, cinture ec. ec. è d'avvertirsi all' uopo che delle fasce pettorali altre servirono per rialzare e stringere il petto; queste mettevansi al di sotto delle mammelle. Luciano dopo aver detto che le donne coprono con gli abiti tutti i loro difetti, soggiunge (1): fuorchè le mammelle, che caderebbero più sconciamente, e perciò le portano sempre legate. Altre servivano per coprire il petto; e queste erano di sopra o intorno ad esso (2). Altre sciogliendo i legami della ricca fascia, che copriva il seno (3). Nonno così si esprime:

Colle frondi formò una finta fascia
E 'l giro ricovrì della mammella
Colla verde cintura (4).

(1) Am. 41.
(2) Trifiodoro v. 372.
(3) Polluce lib. 9 cap. 53.
(4) Lib. 1 ver. 169.

F. Romanelli dis. — F. Pistolesi inc.

SATIRO A CAVALLO DI UNA TIGRE

Vaso fittile

E lo stesso (1):

Dal petto della Ninfa sciolse prima
La fascia che all' intorno il circondava.

Ed altrove (2):

. . . . . . nè allor la fascia
Della donzella ricovriva il petto.

E in altro luogo (3):

E riprendeva l' invidiosa fascia
Che teneva nascoste le mammelle
Colle molte ripieghe de' legami.

Altre molte autorità potrei addurre, altre cose dire su' cinti, sulle zone, sulle cinture, le quali riserbo ad altro articolo.

SATIRO

A CAVALLO (4)

Il Satiro, siccome ognun vede, è a cavallo non ad una tigre, ma bensì ad una pantera; è nota la differenza fra questi due animali: quella ha le macchie listate e fatte a strisce; questa ha le mac-

(1) Lib. 1 ver. 345.
(2) Lib. 38 ver. 127.
(3) Lib. 43 ver. ver. 451.
(4) Vaso fittile, alto palmo uno oncr 7 e mezza.

chio tonde. Tanto rilevasi da Plinio (1), da Oppiano (2), e da altri raccolti dal Bochart (3). Le Ninfe di Bacco da altri si credono mutate in pantere; non è però che spesso non si confondano, così Oppiano (4): ed ei altresì soggiunge che perciò le pantere sono animali di vino, e che ubbriacate sono prese da' cacciatori. Da altri al contrario si dicono le stesse nutrici di Bacco cangiate in tigri (5). Può anche sospettarsi che quì il pittore abbia voluto in principio rappresentare in luogo del Satiro, Bacco stesso. Egli stringe nella destra una face e nella sinistra una ferula: lo precede una Menade col tamburino in mano, lo segue un altro Satiro, che tiene una specie di secchia, ed un ramo, cui è sospesa una benda. Oltremodo bizzarra è l'attitudine della Menade; e a dir vero frequentissime sono le immagini delle Baccanti in quella mossa, che sembra tutta propria del loro furore; Catullo così si esprime (6):

> Evoe clamantes. Evoe, capita inflectentes;

e Virgilio (7):

> . . . . . ventis dant colla; comasque.

(1) Lib. 12 cap. 15.
(2) Kuv lib. 1.
(3) Hierog. lib. 5 cap. 8 pag. 795.
(4) Loc. cit. lib. 3 pag. 78
(5) Loc. cit. lib. 4 cap. 6.
(6) De Nupt. Pel. et Thet.
(7) Aeneid. lib. 7 ver. 394.

e Ovidio (1):

> . . . visis ululavit Agave,
> Collaque jactavit, movitque per aera crinem;

e così in più altri luoghi. Euripide dice di Bacco (2):

> Scotendo all'aria la delicata chioma

e altrove d'una Baccante (3):

> Dimenando il collo nell'aria ruggiadosa,

e da Pindaro sono dette le Baccanti *scotatrici di collo*, come nota il Barnes in Euripide (4). Sono da osservarsi nello stesso poeta le tre azioni, che faceano le Baccanti di *saltare*, *fermarsi*, *dimenare il capo*; così egli dice (5)

> Dove danzar bisogna, e dove il piede
> Fermare, e dove dimenare il capo?

Avvisa anche Euripide che i seguaci di Bacco nutrivano la chioma per questo dio (6); così anche Virgilio (7):

> Te lustrare choros, sacrum tibi pascere crinem

(1) Met. lib. 3 v. 527.
(2) In Bacch. v 150.
(3) Leggi nel luogo cit. il v. 863.
(4) Vedi similmente il ver 150.
(5) Come sopra ver. 184.
(6) Euripide nel v. 494.
(7) Lib. 7 v. 391.

su questo costume si veda Turnebo (1), e il Casaubono (2) dove parla del costume di nutrir la chioma e dimenar la testa in onor di Cibele. Isidoro (3) parlando di questa mossa di testa, che faceasi nelle orgie della gran Madre dice: *Quod se apud eam jactant, praecipitur, inquiunt, ut qui terram colunt ne sedeant: semper enim etc.* Lo stesso potrebbe dirsi di Bacco, le cui orgie eran prese da quelle di Cibele, o sia della Terra, alla coltura della quale appartengono anche le viti (4). Sembra ad ogni modo più proprio il dire che il muover la testa denoti l'eccesso del sacro furore, di cui si credeano pieni coloro che celebravano i misteri di qualche Nume; così Ovidio delle Baccanti:

Aedonis Ogygio decurrit plena Lyaeo (5).

In fatti il dimenar la testa è un segno di furore; sì dice Ulpiano. *Apud Vivianum quaeritur, si servus inter fanaticos non semper caput jactaret et aliqua prosatus esset, an nihilominus sanus videretur?* (6) Su tale articolo merita ancora consultarsi Quintiliano (7), e Livio (8). Del resto Scaligero (9)

(1) Lib. 7 cap. 14.
(2) In Lampridio pag. 323.
(3) Lib. 8.
(4) Si veda il Nicolai *de Ritu* Bacchan. cap. 14.
(5) Si veda Diodoro lib. 4 cap. 3.
(6) Ulpiano lib. 1 de Aedil. Ed 5.
(7) Lib. 3 cap. 3.
(8) Lib. 59 cap. 8.
(9) Poet. lib. 1 cap. 18 pag. 60.

tra i movimenti de' ballerini nomina anche il trachelismo, cioè girar la cervice o il collo or da una parte, or dall' altra. A tal proposito si legga Polluce (1), Ateneo (2), Fabri (3); Cuper (4) Perizonio (5). Socrate presso Senofonte (6) per provare che il ballo rende il corpo agile e forte, dice che ogni parte del corpo è in azione, il collo, le cosce, le mani; nel ballo delle Baccanti il *trachelismo* era più spesso e più violento.

Nè soltanto la mossa della intiera persona è singolare, ma anche le vesti, le quali per la loro leggerezza e trasparenza sono dette da' poeti *venti* e *nebbie*: Siro dice (7):

> Aequum est induere nuptam ventum textilem;
> Palam prostare nudam in nebula linea?

Varrone le chiama *vitreas*, e da altri sono paragonate a' ragnateli, secondo la dottrina del Gonzales(8), di Petronio(9); Ateneo dice(10) che alcune *Sambucistrie di Rodi a lui certamente sembravano nude, benchè altri dicessero che avevano*

(1) Lib. 4 cap. 103.
(2) Lib. 1 cap. 12.
(3) Agon. lib. 1 cap. 12.
(4) Obs. lib. 1 cap. 12.
(5) In Eliano lib. 13 cap. 58.
(6) In Conviv.
(7) Presso Petronio cap. 55.
(8) Lib. 1 cap. 3.
(9) Lib. 7 cap. 11.
(10) Lib. 4 pag. 139.

vesti. Fa d'uopo consultare il Casaubono e il Radero, e leggere Properzio (1) e Marziale (2).

La lepre che corre nel campo seminato di erbe e di fiori, se non è messa per indicare il rumoroso orgiaismo dal quale fu desta, può essere simbolo della fecondità, di cui Bacco era il promotore(3). La lepre è cacciata da qualunque o fiera, o uccello, o uomo, e perciò è fecondissima (4). Non solamente temono i cani, ma anche le aquile, perchè nel passare pe' luoghi scoscesi e scoperti, sono rapiti dalle aquile, mentre sono ancora di un anno: Quindi si vedono anche nelle medaglie le aquile che sbranano le lepri, come quelle dei Locri Zefirii, di cui nota l'Arduino (5) che ciò dinotava la vittoria riportata da essi contro i Crotonesi, i quali erano centoventimila; e la causa della loro vittoria fu la disperazione per una parte e la fiducia, ch' essi ebbero nell' oracolo; osservando anche Giustino, che *pugnantibus Locris, Aquila ab acie nunquam recessit, eosque tamdiu circumvolavit, quoad vincerent.* Si veda anche Spanemio (6), dove tra le altre cose osserva (7), che le lepri erano talmente riservate a Diana, che chi prendeva una lepre doveva dare *due oboli* al

(1) Nel Brukusio lib. 3 El. 4 v. 5.
(2) Lib. 8 Ep. 68.
(3) Lib. 3 cap. 8.
(4) Senofonte de Venat. p. 980.
(5) Num. Pop. et Urb. pag. 395.
(6) A Callimaco in Dian. 5 5.
(7) Arriano de Venat. cap 34.

tesoro di Diana, e accenna ancora quel che dice Eschilo (1):

Nemica d'Agamennone alla casa
È la casta Diana, da che in quella
Ammazzarono i sacri augei di Giove
Una misera lepre col suo parto
Non ancor dato fuori. Odia Diana
Dell'Aquile crudeli il fiero pasto.

Nel Passeri (2) sono due lucerne, nella prima delle quali si vede un cestino di uva con due colombe che la beccano, e sotto due lepri che mangian delle frutta; nella seconda vi è anche un cestino di uva con una colomba e un coniglio; ed è noto che le lepri e i conigli eran sacri principalmente agli Amori (3); e può vedersi il Pierio (4), o Cupero (5); e quindi convenivano parimente a Venere. Erano anche sacri questi animali, come tutti gli altri che si cacciano, a Diana (6) al dire di Pausania (7), che perciò nelle medaglie e nelle gemme si vede spesso o con questi tra le mani o a' suoi piedi. Erano anche sacri a Bacco, come nota il Tomasino (8), perchè infesti alla vendemmia e ingordi dell'uva, e a questo solo oggetto l'an-

(1) Ag. v. 137.
(2) Luc. Fict. tom. 2 tav. 18 e 19.
(3) Iliade cl.
(4) Hier. lib. 55.
(5) Harpoc. pag. 63.
(6) Callimaco in. Dian. 3 95 155.
(7) Pausania lib. 3 cap. 22.
(8) De Don. cap. 37.

tico dipintore avrà posto la lepre nel vaso prodotto. A tal fine nell'Antologia si legge offerta a Bacco una lepre colta nell'atto che mangiava l'uva (1):

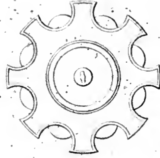
Presso una vite sacra a Bacco io vidi
Una lepre giacere, e mangiar l'uva.
Lo dissi al vignajuol; questi improvviso
Le schiacciò il capo con un sasso e uccisa
La prese tutto allegro, e disse, A Bacco
Diedi insieme la vittima, e 'l compenso.

Così anche Calpurnio (2)

Non sic destricta macrescit turdus oliva,
Non lepus extremas legulus quum sùbstulit uvas.

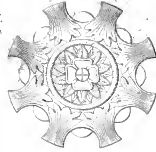
Di sopra svolazza il solito genio ermafrodito, e veggonsi due teschi di capro che accennano ai sacrifizi fatti a Bacco, ed all' origine della tragedia, nata secondo alcuni dal canto che accompagnava il sagrifizio di quell' animale. Relativamente all' Ermafrodito, Platone (3) finge a suo modo l'origine degli *Androgini* nel voler dar ragione delle tre varie inclinazioni amorose degli uomini per lo stesso, e pel diverso sesso. I poeti anche essi finsero che da Mercurio e da Venere nascesse un vaghissimo giovane, di cui innamorata la ninfa Salmacide l' abbracciò così strettamente nella fontana, dove colui si lavava, che non volle mai lasciarlo, fino a che di due persone una sola

(1) Lib. 6 cap. 7 Ep. 7.
(2) Ecl. lib. 3 cap. 49.
(3) Nel Conv.











C. Bevvalli dis.

Q. Apollony inc.

LAMPADARO



per opera degli Dei si formasse, in modo che i due sessi vi si riconoscessero (1). Se veramente vi siano tali mostruosi innesti nel genere umano, non sono d'accordo nel determinarlo i filosofi.

La scena pinta nel rovescio del vaso presenta un Satiro che tiene pur la ferula, ed inoltre una cassetta: lo seguita una donna che porta una corona ed un ramo anche adorno di bende: a terra osservasi un desco destinato a contenere le offerte Dionisiache; tutte le figure sono trattate con vivacità e franchezza. L'abbiamo noi prodotto in ogni sua parte, onde meglio si possa conoscere la bellezza di esso.

LAMPADARO

E

SCUDO (2)

Se Winckelmann, per comporre la storia delle arti del disegno presso gli antichi, ha presi i suoi materiali quasi esclusivamente nelle produzioni della Scultura, egli è che effettivamente la rarità, e lo stato di degradazione dei monumenti della Pittura, che son pervenuti fino a noi, non gli presentavano, che dei soccorsi insufficienti;

(1) Metam. lib. 4 ver. 385.

(2) Piccolo Lampadaro e Scudo di decorazione, ambedue in marmo grechetto: il primo alto once due, per palmo uno ed un terzo di diametro; il secondo alto palmo uno, per palmo uno e mezzo di larghezza.

mentrechè le opere degli scultori antichi, più numerose e meglio conservate, perchè son più durevoli, permettendogli di considerar l'Arte nelle sue parti essenziali, lo conducevano a stabilirne la teoria generale. Egli ha sentito perfettamente che i principj sopra i quali questa teoria è fondata, si applicano egualmente alla Pittura, ed alla Scultura; che essi esercitano sulle produzioni dell' una, e dell'altra un' influenza presso a poco simile; e che lo storico dell'Arte deve principalmente applicarsi a determinare il carattere di questa influenza presso i differenti popoli, ed in epoche diverse.

Circostanze diametralmente opposte mi hanno forzato a non accordare, tracciando il quadro dei tempi della decadenza, alle produzioni della Scultura nè la stessa estensione, nè l'importanza medesima, che a quelle della Pittura. Queste benchè più facili a perire, restate in più gran numero, perchè meno preziose per la materia, che esse impiegano, meno dispendiose, quanto ai processi che le fanno nascere, e più modeste, se così posso esprimermi, nella maggior parte degli usi, ai quali esse son consagrate, dovevano allettare più generalmente ne' secoli di decadenza, e moltiplicarsi più facilmente nelle mani dell' ignoranza. D' altronde i lavori della Pittura si dividono in ispecie variate, che sembrano riprodurla ai nostri occhi sotto altrettanti aspetti differenti; e ripetendo essi così in molte maniere lo spettacolo dell'Arte

nell' epoca, che deve occuparsi, ce ne presentano una storia più completa, e più precisa, che non avrebbero potuto darcela quelli della Scultura. Questa nei tempi della sua decadenza fu ridotta a non produrre che delle rozze statue, e degli insipidi bassirilievi in legno o in pietra comune, grossolane rappresentazioni di personaggi, o di fatti, che nulla proteggeva contro gli oltraggi del tempo, o contro la distruttice mano degli uomini, se non si eccettuino alcune statue, o busti di santi, e dei reliquiarj ordinariamente d'intaglio, che la pietra consagrava al servigio, o all' abbellimento delle chiese.

Per diffondere maggior lume, ed interesse, su questa materia, non sarebbe inutile di rimontar brevemente ai tempi, ed ai popoli, che hanno veduto nascere la bell'arte della Scultura, che hanno contribuito ai suoi progressi, e soprattutto che la portarono a quell'alto punto di perfezione, cui essa arrivò prima di declinare. Questo è quello, che io mi propongo di fare in questa istruzione; ma siccome io non ho certamente la presunzione di pensare che io possa aggiunger nulla al magnifico quadro, che ce ne ha dato Winckelmann, mi contenterò di dar qui, quasi sempre seguendo le di lui traccie, alcune brevi notizie della storia della Scultura presso i popoli antichi. Io non la prenderò ordinariamente che al punto in cui essa cominciava ad avvicinarsi alla sua perfezione, e mi fermerò pòi a preferenza all'epo-

che presso a poco certe, che ci presentano i titoli principali della sua gloria, perchè esse sono le sole che offrono una materia veramente utile agli studj degli artisti. Quanto alla sua origine, essa si riferisce alle sue cause generali di tutte le invenzioni che col lasso del tempo divennero arti. Operata una volta questa trasformazione sono in seguito le circostanze particolari a ciascun popolo che decidono del maggiore o minor successo che queste arti ottengono presso di lui, e che imprimono loro il proprio distintivo carattere. È da questa osservazione, la cui ragionevolezza sembrami dimostrata, che deriva il principio generale che ho procurato di stabilire nel principio di quest' opera, trattando dell' Architettura.

I pregevoli monumenti incisi in questa tavola appartengono ancor essi alla mobilià ed alla decorazione della casà, di cui abbiam fatto parola nella tavola precedente, e quivi rinvenuti insieme a molti altri di sommo interesse per le arti e per le lettere, i quali (oltre i pubblicati) mano mano andrem pubblicando ne' successivi volumi.

Il primo oggetto che vedesi inciso a sinistra del riguardante sembra a prima vista una lucerna ottolicna, ossia ad otto lumi, se non che; esaminata con più posatezza, si raccoglie che gli otto suoi becchi non essendo incavati per adattarvi il lucignolo, e mancandovi affatto l'incavo nel mezzo per infondervi l'olio, impropriamente si caratterizzerebbe per una lucerna. La sua forma non

pertanto decisamente di lucerna, il bel fogliame con eleganza e precisione intagliato dalla parte di sotto, e niun intaglio ad ornamento dalla parte di sopra, ci determina a dire che dessa doveva esser posta isolatamente in alto; e se non serviva a dare lume nel corso della notte, doveva esser destinata ad un pressochè simile uso. Ci siamo perciò avvisati di riconoscervi un picciolo lampadaro da esser sospeso nel mezzo di una stanza, per appoggiare all' uopo delle picciole lucerne su de' rispettivi becchi: e ci mantiene in questa opinione l'appiccagnolo di ferro che si vede nel mezzo, quivi adattato ad oggetto di poterlo sospendere per un laccio o una corda. Col snssidio di questo monumento ci confermiamo nella idea che il decorator Pompeiano nel dar la forma di lucerna alla bella fonte che abbiam veduto nella precedente tavola, volle con essa provvedere al duplice oggetto di decorar l'atrio Toscano di quella casa ed illuminarlo nella notte con dieci lucerne che situava su corrispondenti dieci braccioli, ossiano becchi sporgenti in fuori, seppure non voglia dirsi che quel monumento fu in origine costrutto per un Lampadaro, e che in seguito venne adattato al duplice oggetto che abbiamo indicato. Di questi esempj ne abbonda Pompei, e per rintracciarne le cause è sufficiente rammentarsi delle sue vicende, e delle sue memorabili catastrofi.

Il grandissimo scudo falcato, che ne' suoi due aspetti vedesi in questa stessa tavola incisa, pre-

senta nel primo una maschera tragica a bassorilievo scolpita, ed altra maschera pur presenta nel secondo, posta sulle estremità di due faci ricurve; e termina ne' suoi estremi in due teste di grifo. Non così agevolmente potrebbe determinarsi l'uso cui siffatti scudi decorativi erano dagli antichi destinati, se alcuni dipinti della stessa Pompei da noi attentamente osservati non ce lo indicassero nelle loro svariate e bizzarre decorazioni. Tra esse abbiam ritrovato alcuni eleganti concetti di ornare gl'intercolunnii de' privati portici, o di vuoti tra un pilastro e l'altro de' loggiati e de' terrazzi con alcuni eleganti festoni di foglie e di fiori, dal mezzo de' quali pendono de' grossi lacci cui son raccomandati degli scudi simili a questo che descriviamo. E noi insistendo sempre ne' nostri principii più volte nel corso di quest'opera espressi, cioè che nella parte decorativa delle suppellettili e delle private case, nulla si faceva dagli antichi artefici che non provvedesse ad un tempo alla decorazione ed al comodo degli usi e della vita, portiamo avviso che nel mentre questi scudi servivan di giorno di addobbo ed ornamento de' portici e de' loggiati, offrivan di notte l'opportunità di sospendere a quell'estremità ricurvi le grandi lucerne di bronzo, e quelle propriamente che non di rado si rinvengono corredate di due o tre catene riunite in cima ad un anello, pel quale sospender doveansi alle estremità di cosiffatti scudi.

Circa l'andamento degli scudi, una qualche cosa non ha guari indicai; a maggiore erudizione dirò che essi scudi si decretavano anche con pubblica autorità a spese del comune dai Decurioni fuori di Roma (1), e dal senato in Roma (2), specialmente agl'imperatori e a' principi, così vivi (3), che defunti (4); nè solamente per le azioni militari, da cui ebbero l'origine, ma anche per le virtù civili. Così a Catone chiamandolo *omnibus numeris virtutum divitem* (5), e a Tiberio per la *clemenza* e per la *moderazione*, come si vede in due medaglie coi *clipei*, nel mezzo dei quali sono le teste di queste due dee, col nome di *Clementiae* in una e di *Moderationi* nell'altra (6): di tal parere è il Patino (7), non che il Vaillant (8); anzi per la letteratura eziandio, come a Ortensio e a Germanico furono posti i *clipei* nello stesso senato *inter autores eloquentiae* come disse Tacito (9). Nè solamente agli uomini, ma anche alle donne furono posti gli scudi (10): erano questi *clipei* per lo più di bronzo (11), o altra pesante ma-

(1) Grutero pag. 374 num. 1.
(2) Garofolo de Clyp. pag. 110.
(3) Svet. Col. 18—Capitol. Ant. P. 5.
(4) Trebell. Poll. Clad. 5.
(5) Val. Mass. lib. 8 cap. 13.
(6 Erizzo pag. 155.
(7) Pag. 64 nel Tesoro Morell. Tib Tab. 5 e 7.
(8) Num. Imp. Rom. To. 1 pag. 9 e 10.
(9) Lib. 2 cap. 37 e 83.
(10) Museo Veronese pag 268.
(11) Plinio lib. 35 cap. 2 e 3.

teria (1); così anche pensarono il Carisio (2) e il Vossio (3); in seguito anche di argento, siccome indicano Plinio (4), Grutero (5), Adriano (6); anche indorati (7); finalmente d'oro (8); e si dice che così l'usarono i Cartaginesi; e specialmente agli imperatori al dire di Svetonio (9) e Trebellio (10); e a' principi delle case imperiali (11). Distinguono i Grammatici *clupeum* neutro per dinotare il *clipeo d'ornamento* o coll'*immagine*, da *clypeus*, il clipeo militare (12); ma questa è l'altra distinzione tra *clypeus* o *clupeus* pel clipeo d'ornamento, da *clipeus* pel militare.

VASO FITTILE

PESTANO (13)

Non abbiamo positive notizie sulla pittura propriamente detta etrusca; perchè noi non conosciamo nemmen l'origine del popolo, al quale

(1) Scoliast. di Pindaro Isth. lib. 7 cap. 31.
(2) Pag. 59.
(3) Etym. in Cl.
(4) Lib. 3 cap. 300.
(5) Pag. 374 n. 1.
(6) Presso Carisio lib. 2.
(7) Livio lib 35 cap. 10—lib. 38 cap. 35.
(8) Plinio lib. 35 cap. 3.
(9) Gal. cap. 15.
(10) Claud. cap. 3.
(11) Tacito lib. 2 cap. 83.
(12) Trebellio Pollione Claud. 3.
(13) Alto palmo uno e un terzo; di diametro sulla bocca palmo uno e un terzo.







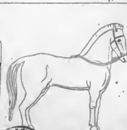










Romanelli dis. *Pistolesi inc.*

VASO FITTILE PESTANO



credesi che appartengano le opere di questo genere. La sua antica storia è ricoperta di tenebre, che l'erudizione non ha ancora potuto dissipare. Le favole eroiche, e religiose, che noi vediamo rappresentate sui vasi, ai quali si è per lungo tempo dato il nome di etruschi, sonogli per la maggior parte comuni coi Greci. Si contavano fra le possessioni degli Etruschi in Italia i paesi abitati dai Greci, e conosciuti sotto il nome di Magna Grecia. Finalmente la potenza, ed anche l'esistenza politica di questo popolo sono state assorbite talmente dalla dominazione dei Romani, che si è di loro conservata appena la memoria. Non se ne conosce verun monumento, o almeno veruna pittura che sia di origine incontestabilmente etrusca, e che non dati da tempi posteriori alla distruzione di questa nazione.

A un tal difetto di produzioni dell'Arte non suppliscono gli scrittori dell'Antichità colla citazione di qualche pittore etrusco. Le sole figure dipinte, che possano attribuirsi a questo popolo, e che siansi scoperte fino al presente consistono in certe scolorate vestigia che si veggono esistenti ancora sopra i pilastri che sostengono gli ipogei, o catacombe dell'antica Tarquinia, principal città dell'Etruria. Esse appartengono a tempi remotissimi, poichè i luoghi dalle medesime decorati servirono a deporci i corpi dei morti, costumanza anteriore a quella di bruciarli, adottata in seguito da questo popolo, senza che se ne possa indicar l'epoca con precisione.

Queste pitture sembrano, quanto al meccanismo nell'uso dei colori, di una maniera presso a poco simile a quella delle pitture egiziane. Il movimento delle figure è più facile, l'ordinazione meno ristretta; ma i contorni tutti altrettanta rigidità, e secchezza.

Le composizioni di sì fatte pitture sono d'altronde sempre conformi ai riti ed alle costumanze religiose dei Greci, che le abbellivano d'immagini liete e brillanti: nel mentre che i soggetti dipinti negli ipogei di Tarquinia, come pure quelli che si trovano scolpiti sopra le urne cinerarie di origine veramente etrusca, appartengono alla cupa teologia di questa nazione tanto tristamente, e tanto crudelmente superstiziosa.

Premesse queste generali nozioni dell'etrusco dipingere, scendo a parlare del vaso Pestano. Perduta la bella Ippodamia lo sdegnato Achille, si ritirò dal campo de' Greci, nè volle più combattere a vendicar l'onta di Menelao pel rapimento di Elena. Si rinchiuse nella sua tenda, e procurò di calmar la sua ira (alla quale dobbiamo il più antico e il più sublime de' poemi conosciuti) cantando al suono di eletta cetera le grandi azioni degli eroi (1). Obbligati dalla necessità di aversi Achille nel campo achivo, e conosciuto l'ingiusto affronto, Agamennone si risolvè di spedire ambasciatori ad Achille per piegarlo a ritornare

(1) Omero Iliade lib. 9.

al campo promettendo di rimandargli la stessa Briseide, altre sette schiave, ricchi ed eletti donativi, e ritornando in Argo, la mano gli fece promettere di una delle tre sue figliuole, quale più di esse gli fosse a grado: così il Monti nella sua pregiata versione (1).

> Ho di tre figlie nella reggia il fiore
> Crisotemi, Laodice, Ifianassa
> Qual più d'esse il talenta, a sposa ei prenda.

A questo uffizio furon destinati il suo antico precettore Fenice e i due illustri principi Greci Ulisse ed Ajace accompagnati dagli araldi Hodio ed Euribate (2):

> Primamente Fenice, al sommo Giove
> Carissimo mortale, e capo ei sia
> Dell'imbasciata. Il seguirà col grande
> Ajace il divo Ulisse, e degli araldi
> N'andran Hodio ed Euribate .....

L'arrivo di questa ambasciata alla tenda di Achille a noi sembra espressa nel primo ordine delle figure di questo bel vaso comunemente detto a calice (3).

Assiso nel mezzo è espresso Achille, che ha sospeso di suonar la lira all'arrivo de' tre ambasciatori. Il vecchio Fenice suo amico e precetto-

(1) Com. sop.
(2) Com. sop.
(3) Per comodo della distribuzione queste figure si vedono delineate nella presente tavola alta terza zona.

re gli manifesta il primo l'oggetto dell'ambasciata: Ulisse seduto spia tutto attento i menomi movimenti dell'eroe: Ajace più ardito de' suoi compagni sta alle sue spalle, e colla sinistra prostesa par che dica essere inutile il proseguir più oltre il loro dire, mostrandosi già quel furibondo inflessibile alle loro premure (1):

Volto ad Ulisse il gran Telamonide
Partiam, diss'egli, chè per questa via
Parmi che vano il ragionar riesca.
. . . . . . Feroce alma superba
Chiude Achille nel petto: indegnamente
L'amistà de' compagni egli calpesta
Nè ricorda l'onor che gli rendemmo
Su gli altri tutti ....

Un seguace de' tre ambasciatori divide questo bel gruppo dall'altro che segue: qui sembrano espressi i due araldi Hodio ed Euribate, l'uno che s'intrattiene a parlar con Patroclo, e l'altro che guarda verso gli ambasciatori ad esplorare forse il risultamento della missione. Due generosi destrieri chiudono questa bella composizione, forse quegli stessi tanto pregiati dal Pelide eroe.

Il secondo ordine presenta sei figure in atto di camminare, delle quali quattro son muliebri, e due virili, e sembrano che tutte e sei formino una delle solite processioni sacre; e poichè questo prezioso vaso è stato sottoposto a restauro e massima-

(1) Omero Iliad lib. 9.

mente nella parte figurata, noi crediamo ben fatto di non intrattenerci quì su gli abbigliamenti, su gli attributi, e su gli altri particolari delle espresse figure; ma merita di esser notato ch' esso appartiene a' buoni tempi delle arti greche, imperciocchè lo stile e la maniera con cui son composte le figure ci richiamano ad una remota antichità; il che resta ancora ben comprovato dall' antichissimo sepolcreto Pestano.

Il fatto espresso è ricavato dall' Iliade d'Omero, siccome ognuno vede e sa; nè solo l'Iliade appartiene a quel sommo, ma bensì l'Odissea ed il Margite ricordato nella poetica d'Aristotile. Fu il Margite poema comico, e forse scritto in versi iambici, ma perduto affatto all' età nostra. Giocoso, e forse, come argomentano taluni, un allusione a qualche avvenimento politico di città greca fu la Batracomiomachia, ovvero la guerra dei topi e delle rane, pervenuta insino a noi. Da un basso rilievo antico, rapportato da E. Q. Visconti nel museo Pio Clementino, dove fu espressa l' apoteosi d'Omero, si scorge che tra le opere di lui fu pur questa annoverata, vedendovisi i topi a piè del Poeta. Ma il Payne ha creduto di ravvisare in questo poema una mano più recente per esservi fatta menzione del gallo, che secondo lo stesso critico, non fu trasportato dalle Indie in Europa prima del sesto secolo innanzi all' era volgare. Il quale argomento non so qual forza possa avere trattandosi d'un poema Greco-Asiatico, e compo-

sto perciò in una contrada dove il gallo poteva essere conosciuto prima che da noi. Rimangono gli Inni di tanto sapore d'antichità quanto appena s'incontra in alcun altro frammento di remota età. Contengono essi tradizioni intorno alle divinità che si prendono a lodare, ed appartengono al genere narrativo, a differenza di quelli di Callimaco, e di altri scritti di poi. Certamente se la mitologia greca si può considerare qual bel tessuto di finzioni sotto il cui velame traspajono le dottrine ricevute intorno alla religione che altro non fu che il culto della natura, possiamo affermare gli Inni di Omero essere preziosissimi avanzi, e certissimi documenti delle primitive opinioni dei Greci. Nelle edizioni Omeriche si legge pure l'inno a Cerere, trovato per la prima volta in Mosca verso la metà dello scorso secolo, e tenuto da principio per genuino componimento di quel sommo Poeta. Ed in vero i casi di Cerere sono quivi narrati per modo, che appena nella Bibbia si può rinvenire una si commovente semplicità di stile. Ma Davide Ruhnhenio, sottilissimo critico, sottoposto l'inno a diligente esame, vi trovò alcune voci non mai usate da Omero, e di più fresca età; onde qual sospetta gemma, lo rimosse dal novero delle opere Omeriche.

E fin qui di quanto ci resta di Omero in generale. Gioverebbe per avventura toccare più particolarmente le bellezze della Iliade, e dell' Odissea, se le angustie del foglio cel consentisse-



NINFA CON URNA



ro. Ma a chi non è noto Omero? Chi non sa che quel grande apprezzatore degl' ingegni, Virgilio, era solito di dire essere più facile il torre la clava ad Ercole che un verso ad Omero? Onde poi disperando di arrivare a tanta altezza, lasciò per testamento che s'ardesse l'Eneide, il più perfetto poema che si abbiano i Romani. Che se al giudizio di Virgilio s'aggiungerà la testimonianza di ben tanti secoli in poi, e il vivo diletto, che ognun prova all' udire o al leggere que' versi divini, e che questo diletto si fa vieppiù intenso come altri sente più innanzi nella greca lingua, ognuno può giudicare da se in quanto pregio si debban tenere l'Iliade e l'Odissea.

NINFA

CON URNA (1)

La nostra Ninfa è accompagnata ad un' urna: delle Ninfe ne abbiamo in più incontri parlato: delle urne giammai. Se ne terrà proposito ed in genere, per venire poi a quella ch' è sostenuta dalla Ninfa. Faceasi uso delle urne per rinchiudervi le ceneri degli estinti, per gittarvi i bullettini di suffragio nelle sentenze, nelle elezioni dei magistrati, per la divinazione, come di volo accenna Noel all'articolo Urna, per tenere i nomi

(1) Statuetta sedente in marmo greco alta palmi 4 e mezzo, ritrovata in Pompei.

di coloro che doveano combattere insieme od essere i primi ai pubblici giuochi: finalmente nelle urne conservavasi il vino, che dicevansi anche anfore. Anfora propriamente è il nome che gli antichi davano a quei grandi vasi di terra cotta puntuti al basso, e ordinariamente accompagnati da due manichi, chiamati *diotae*, *testae*. Se ne vedono molti sulle medaglie della Grecia, in tutte le raccolte d'antichità, e particolarmente nel gabinetto di Santa Genoveffa di Parigi. I vasi che furono trovati in Ercolano in una cantina, in fondo alla quale erano murati (e la bocca dei quali era fermata in una specie di gradino di marmo, per ricever quivi dei coperchi della stessa pietra) erano di siffatta specie, e ci han fatto vedere come gli antichi li tenevano ritti a malgrado della punta con cui terminavano.

Si trovarono ad Ercolano e a Pompeia parecchie *anfore* piene d'iscrizioni, scritte a caratteri colorati, come la seguente:

HERCVLANENSES
NONNIO . . . .

Gli abitanti d'Ercolano mettevano, come vedesi, il nome di Nonnio, loro pretore, sui vasi nel modo istesso che i Romani vi scrivevano quello dei loro consoli (1).

(1) Hor. Od. 8 L. 3.

Hic dies, anno redeunte, festus
Corticem adstrictum pice dimovebit
Amphorae summum libere institutae
Consule Tullo.

Non è gran tempo che usavasi ancora a Napoli di seppellire dei vasi di terra pieni di vino ogni volta che nasceva un fanciullo; e non si disotterravano che quando esso ammegliavasi. Questi vasi sono puntuti al basso, per figgerli più tenacemente in terra: se ne trovarono alcuni a Pompeia ch' erano innestati nei buchi di una volta piatta, faciente parte d'una cantina. A qualunque popolo sia Greco, sia Etrusco, sia Campano che si attribuisca quella mostruosa anfora pubblicata dal conte di Caylus (1), è maravigliosa l'industria con cui è formata; poichè pel suo volume è un operazione delle più complicate dell' arte; e perciò i moderni non potrebbero forse nè imitarla, nè ripeterla. Quest' urna di terra, sebbene di forma rotonda, può esser messa nel novero delle anfore; è certo almeno che non può credersi destinata a verun altro uso, fuorchè a quello di riporvi entro del vino. Fu trovata a Pozzuolo nel 1750; quando fu misurata e disegnata, trovavasi ancora intiera.

I Romani adoperavano le anfore a diversi usi; se ne servivano per chiudervi delle ulive, dell'uva secca, dell' olio, e specialmente del vino. Per

(1) Racc. 4, tav. 58.

verità questi vasi non erano molto comodi ad usarsi. Bisognava necessariamente, per dar loro una posizione ferma e soda, fare un buco nella terra nei luoghi lastricati e nei granaj, ove i Romani solevano conservare il vino: Orazio dice(1):

. . . Parcis deripere horreo
Cessantem Bibuli consulis amphoram.

Era mestieri di costruire delle file di tavole forate lungo le muraglie, sostenute sovra tre o quattro piedi, per posarle e stabilirle con sicurezza. Ma siffatta precauzione non rimediava punto alla difficoltà del trasporto e dell' uso, poichè doveva essere sempre di sommo imbarazzo il travasare, o vuotare il liquore in tutte le occasioni che si presentavano frequentemente. Nulladimeno un uso così poco ragionevole è regnato per molti secoli, per la ragione che l'abitudine facilita tutto e non permette di riflettere.

Del resto è fuor di dubbio che questi vasi non fossero destinati a conservare il vino. Ficoroni ha certificato al conte di Caylus che in Roma se ne trovarono parecchi, sui quali leggevasi ancora l'anno del consolato, per indicare l'età del vino, conforme ai versi d'Orazio citati qui sopra:

Hic dies, anno redeunte, festus, etc.

Si trovarono a Roma, nello scorso secolo, in uno scavo, de' vasi di terra di questa forma, nei

(1) Od. 28 l. 3.

quali era rimasta una specie di liquore in mezzo ad un tartaro assai spesso. Venne assaggiato e non gli si trovò alcun sapore, poichè cotanti secoli dovettero far perdere a quel vino il suo gusto. Ciò non ostante una simile scoperta avrebbe potuto dar luogo a delle analisi sovventi utili alla società. Per quanto incomodo possa parer l'uso dei vasi di terra cotta da riporvi il vino, egli è ancora in vigore presso i Tartari, come può apprendersi dal seguente passo, che noi crediamo opportunamente di trascrivere per ispiegare questa costumanza degli antichi. Egli è estratto dalla storia delle scoperte fatte da parecchi dotti viaggiatori in diverse contrade della Russia e della Persia.

Quelli che in queste contrade (in Persia) si occupano della fabbricazione dei vini, li pongono di autunno, all' uscire dello strettojo, in grandi vasi di terra molto panciuti. Invece di cantine scavano delle grandi fosse, nelle quali pongono questi vasi, la di cui apertura rinchiudono con delle pietre piane; le fosse sono poscia riempiute colla medesima terra che ne è stata cavata. Il vino rimane così sotto terra per uno o due anni, e qualche volta solamente sei mesi. Queste fosse non sono conosciute che da coloro che le hanno scavate. Hanno essi tante giuste ragioni da temere la perdita di tutto il frutto delle loro spese, che pongono gran cura nello scegliere, per le loro sotterranee cantine, dei luoghi, ove nessu-

no possa sospettare che vi sia nascosto del vino. Quando vogliono far uso della loro provvisione, disotterrano i vasi, e d'ordinario li vuotano totalmente, poichè l'esperienza ha loro insegnato che se in essi ne rimane qualche avvanzo, per lo più si guasta e s'inacetisce. Le isole della Grecia, Samo e Chio particolarmente erano rinomate per le loro manifatture d'anfore e d'ogni sorta di vasi di terra cotta. Veniano riservate per li vini preziosi, Orazio (1):

> . . . Graeca quod ego ipse testa
> Conditum levi.

Quelle della Campagna e del paese dei Sabini erano di fabbrica più comune. Affinchè il vino non isvaporasse attraverso dei pori dei vasi, s'intonacavano essi di pece e si turavano con sughero coperto di un mastice fatto di pece, di creta e d'olio con altre materie grasse. Queste precauzioni conservano il vino per intieri secoli. Petronio ne cita di quello che aveva cento anni, e ch' era invecchiato in anfore di vetro intonacate di creta e di biacca. *Statim allatae sunt amphorae vitreae diligenter gypsatae, quarum in cervicibus pittacia erant affixa cum hoc titulo; Falernum Opinianum annorum centum.* Conoscevasi l'età del vino dalle iscrizioni che si mettevano sulle anfore. Abbiamo veduto più sopra, che annunziavano

(1) Od. 20 l. 1.

il nome del console, sotto il quale erano state empite, la capacità dell' anfore, e la specie del vino che conteneva, ciò che fece nascere l'espressione di *melioris notae*, che divenne di uso generale anche nel senso morale. Le anfore non servirono sempre ad uso sì distinto. Se ne misero nelle strade e nelle vie appartate di Roma, affinchè i cittadini potessero soddisfare ai bisogni urgenti. Vespasiano stabilì un'imposta su quelli che ne facevano uso, ei trovò degli uomini tanto vili da far la guardia a quest' anfore, per esiggere quella nuova specie di tributo.

La nostra statua in luogo di un' anfora tiene la destra mano su di un' urna; bellissima statua. E sebbene a prima vista sembri questo bel marmo rappresentarci Venere che si denuda per tuffarsi nel bagno, essendo convenevole a quella dea l'attitudine di togliersi il sandalo dopo di avere discinte le vestimenta, il braccialetto alla sommità del braccio destro, l'acconciatura della testa, non che il vaso rovescio su cui poggia la sinistra; pur nondimeno essendo la testa e parte del braccio destro moderne riparazioni, più plausibilmente si potrebbe in esso ravvisare una Ninfa con la sua urna, ed è da credersi che per tale l'ebbero ancora i Pompeiani, imperciocchè fu rinvenuta presso di una fonte, e dalla parte posteriore dell' urna un foro si vede praticato, il quale probabilmente al getto dell' acqua serviva: oltre di che merita di esser notato che questo bel marmo

non è terminato dalla parte posteriore, il che pruova che era ad un muro addossato, e forse a quello stesso della fonte, ove fu ritrovato.

Questa leggiadra figura è assisa su di un gruppo, avendo la gamba sinistra appoggiata sul ginocchio destro, onde togliersi il sandalo, essendo di già la tunica tutta sciolta, e che ancor la ricopre dal mezzo in giù per ritrovarsi assisa. Piene di grazie sono le sue movenze: il viso rivolto a sinistra, il corpo serpeggiante a destra, la manca appoggiata al vaso rovescio, la dritta impegnata a sciorre il sandalo sono de' contrapposti, che contribuiscono non poco alla eleganza, ed al merito della sua composizione. Ci duole intanto di osservare che questa buona scultura greca venga deturpata dal ritocco posteriore praticato su le pieghe della tunica, le quali han perduto sotto dello scarpello innovatore quella leggerezza e quella grazia che doveva accompagnare il bel nudo di questa graziosa figura.

La Ninfa prodotta appartiene alle Najadi, le quali d'ordinario vengono dipinte in atto di versare l'acqua da un urna, oppure portanti in mano una conchiglia. Erano lor fatti dei sacrifizj, i quali talvolta consistevano in capre e in agnelli immolati con libazioni di vino, di mele e d'olio; e più sovente contentavansi di porre sui loro altari del latte, dei fiori e dei frutti; ma non erano se non se campestri divinità, il culto delle quali non si estendeva sino alla città. Erano chiamate figliuole



N. La Volpe dis. A. Marinelli inc.

QUADRO

di Andrea da Salerno.

di Giove. Strabone le conta nel numero delle sacerdotesse di Bacco, ed alcuni le fanno madri dei satiri. Le Najadi sono dipinte giovani, avvenenti, e d'ordinario colle braccia e le gambe ignude, appoggiate ad un' urna, come si è detto di sopra. Molte di tali figure vi sono sì in Ercolano che in Pompei, ed ancora di quelle d'assai più belle della prodotta a bulino.

I DOTTORI

DI

ANDREA DA SALERNO (1)

Andrea Sabbatini comunemente chiamato Andrea da Salerno, nacque circa il 1480. Studiava la pittura in Napoli, quando fu portata in quella capitale la stupenda tavola dell'Assunzione di Maria Vergine, fatta da Pietro Perugino. Sorpreso dalla bellezza di quel nuovo stile, poichè ebbe acconciati alla meglio i suoi affari, si mise in viaggio per frequentare la scuola di Pietro in Perugia. Ma strada facendo udì in un albergo alcuni pittori, che parlavano delle maravigliose opere fatte da Raffaello in Roma per Papa Giulio; onde mutato consiglio, recossi a Roma e si fece discepolo del giovane maestro. Sebbene la morte del padre lo richiamasse dopo un anno, contro

(1) Quadro in tavola alto palmi 10, largo palmi 7.

sua voglia, a Napoli, vi spiegò uno stile del tutto nuovo, che sorprese tutti gli artisti e dilettanti. Vero è che il Sabbatini non uguagliò il Pippi, nè alcuni altri de' sommi allievi di Raffaello, ma superò i secondi, come Raffaellino del Colle, ec. Tra le molte opere eseguite in Napoli, pregiatissimi sono i freschi, ed alcune tavole a olio a S. Maria delle Grazie: e forse sono migliori le pitture onde arricchì Gaeta, e Salerno sua patria. Molt' altre città del regno possiedono pubbliche e private opere di questo distinto artista, ed in particolare quadri di non grandi dimensioni rappresentanti Sacre Famiglie, di stile perfettamente raffaellesco.

Fra i rarissimi pregi di quel celeste lume della pittura, Raffaelle da Urbino, risplendeva sopra tutti la grazia che nelle opere dell'arte vince d'incantesimo l'istessa bellezza. Fra i molti scolari che, calcando religiosamente le sue orme, cercarono con ogni loro sforso di avvicinarsegli, nissuno se gli accostò tanto in questa sua preminenza quanto Andrea di Salerno, il che fu cagione a quel principe della pittura di diminuzione di fama. Imperocchè l'avidità mentì il nome di Raffaello sovente volte attribuendogli i lavori di Andrea. Ora poi sono diventate tanto rare le opere di questo maestro, che si direbbe non essere stata questa terra il suo paese nativo, nè aver quì condotto la massima parte de' suoi lavori.

Nel quadro che quì presentiamo ha introdotto

Andrea di Salerno i Santi Dottori in celestiale colloquio; poichè in questo mondo non potevano per diversità di tempi e di luoghi trovarsi insieme. Ma di questi avvicinamenti di epoche non era schiva l'antica pittura, che indulgente alla grossa semplicità dei devoti mescolava insieme tempi e persone fra loro disgiuntissime. Il Dottore della Grazia il vescovo d'Ippona presiede a questo immaginario concilio. Quella simmetria dei due gruppi che fiancheggiano S. Agostino non è certamente degna di lode, e chi volesse sottilmente guardare in tutte le parti di questo quadro, troverebbe anche ridevole le forme di quel leone che giace ai piedi di S. Girolimo; ma tutti questi difetti sono con usura compensati dalla semplicità e verità delle arie delle teste, nelle quali si veggono come vivi e veri ritrattati varii personaggi, fra cui forse sono espressi coloro che commisero ad Andrea questo quadro.

Non essendo, siccome dicemmo, per ciò che riguarda l'invenzione uno de' buoni lavori del Sabbatini, ricordiamo ad utilità della scuola italiana e segnatamente napolitana quanto siegue. Una storia dell' Arte stabilita sopra produzioni, che lo storico pone sotto i nostri occhi, non ha bisogno di esser ordinata per iscuole, vale a dire di esser divisa in altrettante lezioni, quanti sono i paesi, o le città, nelle quali l'Arte ha fiorito; si deve anzi evitare quest' ordine. Basta portare i proprj sguardi sopra i monumenti i più propri a

dimostrare lo stato dell' Arte in tutti i generi, nelle epoche successive, fissandogli a preferenza sopra i paesi, nei quali essi sono stati prodotti, o dove ne hanno veduto eseguire il numero maggiore. Ecco perchè volendo dar prove dell' andamento progressivo della pittura dal suo rinascimento fino al suo intiero ristabilimento, io ho rammentati i lavori delle scuole di Firenze e di Siena più spesso di quelli di molte altre città d'Italia.

Ma per non lasciar intieramente ignorare in qual modo e per quali strade le principali di queste città, o di queste scuole sono arrivate al medesimo scopo, io ho presentato alcune delle loro produzioni sopra differenti tavole, senza designare nulladimeno ciascuna gradazione di perfezionamento.

Dopo aver lottato durante il corso dei tre secoli anteriori al decimoquarto secolo contro un assoluta ignoranza, dopo aver impiegato lo stile dei maestri greci moderni, e dei loro imitatori, poi quello dei calligrafi, e dei pittori applicati all' ornamento dei manoscritti, l' Arte trovò in molti paesi dell' Italia, principalmente a Bologna, e in quest' ultimo genere di lavori, dei soccorsi, che facilitarono i di lei progressi. E si vide mercè la buona pratica produrre alla pubblica ammirazione de' lavori che interessarono sì gli amatori che la gente dotta in genere di storia, di favola, e di mitologia.



N. La Volpe dis. G. Camilli inc.

VENERE E ADONE

Dipinto di Pompei.

VENERE

E

ADONE (1)

Il tanto esteso culto di Vencre fece sì, che in ogni luogo, e in ogni tempo diversamente si rappresentasse. Pausania (2) ci dice, che appresso i Tebani erano tre statue di questa Dea fabbricate de' rostri delle navi di Cadmo, ma non ci dice alcuna particolarità di come elleno fossero atteggiate. Aristotile (3) racconta, che Dedalo lavorasse una statua di Venere di legno, e che in tal maniera la facesse, che postovi dentro dell' argento vivo si moveva, come se fosse stata animata. Ma in non meno stravagante forma erano le Veneri di Cipro, e di Pafo. Quella di Cipro se si deve prestar fede a Macrobio (4), aveva al volto la barba (poichè maschio, e femmina quei popoli la credevano) e tutto il restante del corpo ornato a guisa di donna con lungo manto, cui averlo fabbricato le Grazie racconta Omero (5):

Pel divin manto, che fecer le Grazie.

L'imperfezione di questi simulacri non proveni-

(1) Dipinto di Pempei
(2) Pausan libr. 9 cap. 16 p 743.
(3) Aristot. Degli animali libr. 1 cap. 6.
(4) Macrob. Saturn. libr. 3 cap 8.
(5) Omer. Iliad. libr. 5 v. 339.

va se non dall'imperfezione dell'arte, non già che gli artefici non avessero una grande idea della bellezza di Venere, ma non la sapevano esprimere allora in altra guisa. Questa rozzezza venne poi, quando l'arte giunse al suo colmo, compensata dalla bellissima Venere di Gnido, opera di Prassitele, la cui vaghezza era tale, che di essa tanto pazzamente s'innamorò un giovane, che si precipitò per disperazione nel mare, come racconta Luciano (1). Nè fu solo questo sventurato a dare in simili stravaganze, ma un altro, che fu guarito da Apollonio (2) Tianeo. In Corinto (3) era un bassorilievo, dove era espressa una Venere parimenti bellissima, in atto d'escire dalle onde del mare, dalla spuma del quale si credeva che era nata, e perciò appellata Ἀφροδίτη, dicendo Celio Rodigino (4): *Nam genitura Spuma est, Spuma alba est; ab ea ipsa facultate Aphroditem nominarunt.* Questo stesso suo natale fu dipinto da Apelle (5), e la pittura riuscì tanto eccellente che i poeti fecero a gara in tesserle encomj. Notabile sopra gli altri fu l'epigramma d'Antipatro Sidonio (6):

Furono molto celebri nell'antichità gli amori

(1) Lucian degli amori tom. 2 pag. 416 ediz. in 4.
(2) Filostr. Vit. Appollon lib. 6 cap. 5 p. 231 ediz. dell' Olear.
(3) Pausan. lib. 2 cap. 1 p. 113.
(4) Cel. Rodigin. lib. 16 cap. 4.
(5) Plin. Istor. nat. lib. 35 cap. 82.
(6) Antolog. lib. 4 cap. 12.

di Venere e di Adone, e nota fu da per tutto la propensione invincibile di questo principe per la caccia, talmente che le possenti attrattive della Dea non giunsero a distornarnelo, sebbene il seguisse nelle stesse foreste del Libano, mostrando di aver abbandonato a suo riguardo il soggiorno di Citera, di Amatunte e di Pafo, e di averlo preferito agli stessi Dei (1). Ed è pur troppo vero che l'uomo il più delle volte si schiude la tomba là dove il suo pendio più irresistibilmente il trascina; imperciocchè Marte volendo far vendetta dell' amor suo oltraggiato, altra occasione non seppe scegliere, che quella appunto della caccia. Secondo alcuni mitologi ei si trasformò in un cinghiale, e secondo altri, si servì del soccorso di Diana (2), la quale irritò con un colpo di dardo un enorme cinghiale, che divenuto furioso si avventò sopra di Adone, e il mise a brani. Accorse la sconsolata dea all' atroce caso, ma troppo tardi, in ajuto del suo dilaniato favorito; ed il solo Tonante dopo i lunghi e reiterati gemiti potè consolare l'afflitta Ciprigna, restituendo in vita per soli sei mesi dell'anno il suo Adone.

Col pregevolissimo dipinto che abbiam fatto in questa tavola LII delineare, ci sembra che il pittor Pompeiano abbia inteso esprimere questo mito, attenendosi però più alla descrizione di

(1) Ovid. Met. l. 11.
(2) Bion. Idyll. in morte Adon. Apollod. l. 3 cap. 27.

Teocrito, che ai racconti di Bione, di Apollodoro e di altri mitologi dell' antichità. Ci presenta egli dunque Adone ferito nella sinistra coscia, abbandonato su di un poggiolo ricoperto dal suo manto di porpora, e che languente si appoggia sul manco lato di Venere presso di lui assisa, la quale sconsolata lo accoglie e il conforta, nel mentre che Amore afflitto del funesto caso dà ristoro al corpo del ferito principe, sostenendone il sinistro braccio: il campo del quadro non si discosta affatto dal principal soggetto, ricordando con quella roccia il Libano, e con quegli alberi le sue foreste.

Niente in questo bel dipinto è trascurato: ottima composizione, vaghezza ed armonia di colorito, espressione e verità da per tutto, e specialmente nell' attitudine di Venere, che per incontrare ancora una volta i languenti sguardi del suo Adone cerca di volgergli il capo verso del suo; al che corrispondendo il semivivo eroe, s'indovina agevolmente che questo e non altro fu il concetto del pittore. Ed è da osservarsi, che mentre per eleganza di composizione ha introdotto in questa scena Amore addolorato, gli fa a quel modo sostenere il sinistro braccio, onde far comparire la larga ferita sgorgante sangue, e qnivi richiamare lo sguardo dello spettatore, cioè al segno caratteristico del suo subietto; questo importante affresco molto accuratamente dipinto fu scavato nell' anno 1818 nella casa così detta del Meleagro.

Il Caro chiedendo al Vasari un qualche lavoro

di sua mano, lo invita a rappresentare la favola di Adone, imitando la descrizione di Teocrito, e così si esprime: Farei l'Adone abbracciato da Venere con quello effetto con che si veggono morire le cose più care, posto sopra una veste di porpora, con una ferita nella coscia, con certe righe di sangue per la persona, con gli arnesi di cacciatore per terra: e (se non pigliasse troppo luogo) con qualche bel cane. E lascerei le Ninfe le Parche e le Grazie, che egli (Teocrito) fa che lo piangano, e quelli Amori che gli ministrano intorno, lavandolo, e facendogli ombra con le ali: Accomodando solamente quegli altri Amori di lontano che gli tirano il porco fuor della selva, de' quali uno il batte con l'arco, l'altro lo punge con uno strale, e il terzo lo trascina con una corda per condurlo a Venere; ed accennerei, se si potesse, che del sangue nascono le rose, e delle lagrime i papaveri ..... oltre alla vaghezza, ci vorrei dell'affetto, senza il quale le figure non hanno spirito (1).

Bione, poeta buccolico ha fatto un bell'Idilio su la morte di Adone, tradotto in italiano dal professore Pagnini di Parma. L'Italia ha il celebrato poema del cav. Marini intitolato l'Adone, che è vasto ed ingegnosissimo, benchè senta le colpe dello stile di questo autore. In una pittura antica copiata da Rafaelle Mengs, e incisa da Volpato, è figurato il bell' Adone ferito alla caccia, che spira tra le braccia di Venere.

(1) Lett. famil. ec.

Si celebravano eziandio delle feste ad Adone. Il di lui culto ebbe principio nella Fenicia, e si sparse in Egitto, in Assiria, in Giudea. Queste feste duravano otto giorni. In Alessandria, la regina o la più distinta fra le cittadine, portava in giro la statua di Adone, accompagnata da cittadine del primo ordine, che portavano ceste piene di focacce, vasi di profumi, fiori, rami d'alberi, ed ogni sorta di frutti. Queste processioni terminavano con altre donne, che portavano de' preziosi tappeti, sopra i quali erano letti ricamati d'oro e d'argento, l'uno per Venere e l'altro per Adone. Vi si vedeva la statua del giovin principe tinta di un pallore mortale, che non ne alterava però la bellezza. Questa processione in questa guisa facevasi al suono delle trombe e d'ogni sorta di strumenti musicali.

GIOVE (1)

In altro incontro parlai del bello, parlerò ora del sublime, argomento che ben s'addice al padre di tutti gli Dei. Noi prendiamo come per base d'ogni ragionamento che tutte le idee ci vengono dai sensi. L'errore contrario, dopo aver lungamente dominato nel mondo, ha talmente ceduto il campo a questa verità, che non può rinnovarsi, se non da chi amasse di rendersi singolare coi paradossi. Le percezioni che i sensi ci trasmettono,

(1) Intonaco Pompejano.



R. Pacileo dis. — I. Fiorelli inc.

GIOVE

Intonaco Pompejano.

sono sempre accompagnate da piacere o da dolore. Sono queste le voci della natura, che ci avverte di ciò che giova o nuoce alla nostra conservazione. Il piacere è inseparabile dall' esercizio moderato della facoltà, che ci fa sentire l'esistenza. Il dolore ci avvisa della presenza di oggetti nemici di questa esistenza medesima, e del limite, oltre il quale l'esercizio della facoltà del corpo e dello Spirito, in vece d'esserci salutare, ci diverrebbe funesto.

Questo limite, che separa il piacere dal dolore, non è già costante: dipende dalle forze, che variano ne'diversi periodi della vita, nei diversi stati di sanità o di malattia, che si accrescono con l'uso, e al contrario scemano, e si distinguono con l'energia.

Lo stesso esercizio, che dilata da una parte il campo de' nostri piaceri, lo ristringe dall' altra, rendendoci ogni giorno più languida l'impressione degli oggetti che ci divengono abituali; talchè non vi è diletto di cui il lungo uso non ci renda presso a poco indifferenti.

Le nostre sensazioni non sono propriamente che modi d'essere: così l'anima non ha altra nozione, se non di ciò che prova in se stessa: sentendo bensì che le sue percezioni non dipendono sempre dalla sua volontà, concepisce l'idea vaga di qualche cosa esistente fuori di lei. Tale idea si sviluppa sempre più, quando l'anima viene a conoscere i limiti della sua esistenza, vale a dire gli

organi dai quali procedono le sue sensazioni: ma ella non li conoscerebbe giammai, se non ne avesse uno della doppia capacità d'eccitarne e di provarne, e pertanto abile a fare impressione come su gli altri organi, così sopra se stessa.

Quest' organo, attivo insieme e passivo, che ministro della volontà dell' anima si fa sentire da lei, (al pari che gli oggetti esterni) già ognuno intende che è il tatto. Sparso per tutto il corpo, e fino negli organi degli altri sensi, tramanda all' anima sensazioni simultanee, e non pertanto distinte, e se gli altri le han dato con la successione delle impressioni l'idea del tempo, il tatto solo le porge quella dello spazio. Dove il tatto risponde al tatto, l'anima ravvisa uno dei suoi organi, ossia una parte del corpo a cui ella dà vita. Dove il tatto prova una sensazione senza destarne un altra, l'anima riconosce la presenza d'un oggetto estraneo, ossia di una materia che non è il suo corpo; del quale ella va in tal guisa esplorando gli angusti confini, e oltre essi scopre l'universo.

La vista, da cui dinanzi non ritraeva se non percezioni più o meno composte, ma sempre confuse; le quali non poteva riferire al di fuori, perchè di questo fuori non aveva distinta idea, guidata dal tatto incomincia a discernere la varietà delle sue sensazioni. L'azione di due organi, ora unita, ed ora disgiunta, forma un corso d'esperienze, dalle quali l'anima impara che le stesse cose che fanno impressione sull'uno, la fanno al-

tresì, o possono farla, sull' altro, e che un solo oggetto è capace di produrre in lei più sensazioni differenti. Da quel punto ella comincia a considerare queste sensazioni come qualità degli oggetti che le producono: in una parola, vede il suo proprio corpo, i corpi estranei, i limiti che li circoscrivono, e la serie di quelli che s'interpongono fra l'uno e l'altro, o sia le loro figure, e le distanze da cui sono separati. Le sue percezioni non sono più solitarie: ella discuopre in elle un gran numero di relazioni, che porgono nuovo esercizio a tutte le sue facoltà, e sono per lei sorgenti di numerosi piaceri. Ella paragona e giudica quel che sente, e tanto più gusta il sentimento dell' esistenza, quanto più chiare e moltiplici sono le percezioni. Perciò si esercita più volontieri sulle forme e sulle distanze delle quali facilmente ravvisa la proporzione, o sia la commune misura, e la simmetria, o sia l'ordinata disposizione; le quali fan sì che essa possa abbracciarne molte con un solo atto, e comporle in una sola idea. La simetria e la proporzione le piacciono, perchè le apprestano un esercizio esente da pena; e considerando la causa di questo suo piacere nella qualità degli oggetti che glie lo procurano, dà a queste il nome di bellezza. Chiama al contrario brutti gli oggetti nei quali non ravvisa proporzione nè simmetria e che non può contemplare senza uno sforzo penoso, da cui nasce la ripugnanza. Pure questo piacere e questa ripugnanza non sono co-

stanti. L'assuefazione, che a poco a poco dissipa l'incanto della bellezza, vince altresì col tempo il fastidio che la bruttezza ispira, facendo osservare qualche sorta di proporzione e di simmetria negli oggetti medesimi che più sembrano dall'una e dell' altra lontani.

L'udito non giudica delle figure, perchè non ogni parte del corpo sonoro manda distinte all'orecchie le sue particolari impressioni, come ogni punto della superficie visibile manda all' occhio le sue. Giudica bensì della distanza e della veemenza delle vibrazioni, che producono il suono. L'esercizio abituale di quest' organo, applicato ad una minor varietà d'oggetti, e perciò appunto più concentrato di quello della vista, lo abilita a concepire senza confonderli una moltitudine di suoni contemporanei o successivi, e a trovar misure comuni per valutarli; e così trasmette egli pure all'anima le idee di simmetria, di proporzioni e di bellezza, che per mezzo delle figure e degli intervalli il senso della vista ha in essa generato.

Gli odori non possono, come i suoni, avere misure comuni fra loro; poichè le loro impressioni sono diverse di genere, al pari che d'intensità. Essi sono grati o disgustosi al senso; ma non pongono alla mente idee di proporzione e di simmetria, nè di bellezza.

Lo stesso è de' sapori: ma questi, sensibili soltanto al contatto immediato de' corpi che li ri-

svegliano, nemmeno ci danno l'idea d'un oggetto distante.

Finalmente il tatto, senza cui l'idea del bello non sarebbe mai nata, benchè capace più d'ogni altro senso d'investigare le forme e misurare le distanze, è troppo lento nelle sue operazioni per far comprendere alla mente in un solo atto la proporzione e la simmmetria delle cose. Perciò l'idea di questa qualità procedente dal solo tatto è così debole ed oscura. Essa ciò non ostante non passerebbe inosservata, se non avessimo che questo solo organo, e se l'anima non fosse perpetuamente trasportata dall' agilità degli altri due sensi, già discepoli del tatto, e quindi suoi vittoriosi rivali.

L'anima non ha soltanto la facoltà di percepipire le idee per l'organo de' sensi; ma ha pur quella di conservarle nella memoria, e di rappresentarsele a suo grado per via dell'immaginazione, sia tali quali le ha concepite, sia combinate diversamente per crearne in eerto modo nuovi enti fantastici, o risolute per forza dell' astrazione di tante idee più semplici, quante sono le impressioni simultanee che hanno concorso alla loro formazione.

Ma le idee presenti soltanto alla memoria ed alla immaginazione sono per ordinario più deboli di quelle attualmente presenti al senso. Quindi è che la loro contemplazione punto talor non ci muove, quando la presenza degli oggetti reali ci sarebbe in qualche grado piacevole; non ci porge

che un languido diletto quando da quella lo proveremmo assai vivo; e procedendo più oltre, ci dà un piacere vivo, quando il sentimento eccitato dagli oggetti presenti sarebbe assolutamente penoso. Da ciò si spiega come sovente ci è grata l'imitazione d'orridi oggetti; e dolce la pietà di mali narrati, dei quali ci sarebbe intollerabile la vista.

Il sentimento adunque della bellezza non è, rigorosamente parlando, che il piacere che l'anima prova nel facile esercizio delle sue facoltà, quando ajutata dalla proporzione e dalla simmetria abbraccia con un solo atto più percezioni distinte, e ne compone una sola idea.

Per altro questa definizione rigorosa e fondamentale del sentimento che abbiamo del bello, non si estende a tutte le idee che siamo soliti di comprendere sotto il nome di questa qualità. Tale è il caso di quasi tutte le definizioni di metafisica e di morale, dove la semplicità dei termini nasconde bene spesso una gran complicazione d'idee.

I sensi che trasmettono all'anima le idee di simmetria e di proporzione, le trasmettono ancora percezioni d'altro genere, analoghe a quelle che vengono dai sensi incapaci di farle conoscere la bellezza. Tali sono per la vista le sensazioni della luce e dei colori, considerati questi ciascuno da per se, non nella regolare distribuzione, di che sono capaci al pari di tutti gli altri oggetti visibili; e per l'udito quelle dei suoni staccati, senza riguardo alla proporzione dei tuoni e degli inter-

valli, che costituisce l'armonia. Ma essendo noi soliti di chiamar bellezza qnanto ci aggrada negli oggetti che fanno impressione sopra questi due sensi, così diciamo bella la luce, belli i colori; benchè tali sensazioni siano dello stesso genere degli odori e dei sapori, che non chiamiamo belli ma buoni.

Vi è un' altra ragione di questa differenza; ed è che il gusto e l'odorato non distinguendo così facilmente, come la vista e l'udito, le diverse impressioni che ricevono a un tempo stesso, nemmeno distinguono così naturalmente i diversi oggetti che gliele fanno, e si avvezzano in tal guisa a non considerarle altrove, che nell' organo che le riceve; laddove nelle percezioni trasmesse dalla vista e dall' udito la mente l'abitua quasi subito a riferirle al di fuori, e a riguardarle piuttosto come qualità degli oggetti, che come modificazioni de' suoi propri organi. In conseguenza di ciò noi estendiamo il nome di bellezza a tutto quel che ci piace nelle sensazioni che ci sembrano qualità inerenti agli oggetti, e non diamo tal nome a quei piaceri che evidentemente posti nel senso non ci dissimulano la loro materialità. Quindi è ancora che le impressioni, la cui insolita violenza ci avverte nostro malgrado della loro presenza sugli organi soliti e riferir tutto al di fuori, cessano d'esser considerate da noi come qualità d'oggetti estranei, e ci lagniamo della pena che ci danno, non della loro bruttezza. Così chia-

miamo bella la luce, finchè è dolce e moderata; ma la diciamo incomoda, e non brutta, quando ci abbaglia con la troppa vivezza.

Una dolce curvità nelle figure piace all'occhio, come piacciono al tatto le superfici lisce e pulite: esercita il senso, senza pungerlo e senza intaccarlo. Al contrario le curve troppo risentite, e le figure piene d'angoli, offendono l'occhio, come i corpi scabri e ruvidi offendono la mano. L'anima però non esercita altra facoltà che quella di sentire. Perchè dunque non chiamiamo bellezza la sensazione che offre al tatto un corpo liscio e pulito, e poi diamo tal nome alle forme che sono terminate aggradevolmente per la vista da una curva serpeggiante, come quella a cui Hogarth dà il nome di linea di bellezza? Di ciò non trovi altra ragione se non se l'esser noi abituati a considerar questo negli oggetti, e quelle nel senso. Pure se la curvatura sia regolare, talchè la mente possa agevolmente concepire le leggi alle quali si conforma e ridurne l'idea ad una specie d'unità, può allora recarle benissimo quella specie di diletto che cade sotto la definizione rigorosa della bellezza.

Questa parola adunque, quando voglia definirsi in un senso più esteso, quale è quello in cui viene generalmente adoperata, esprimerà tutte le impressioni piacevoli, presenti al senso o alla immaginazione, che siamo soliti di considerare come qualità degli oggetti, piuttosto che come modificazione dell' organo che le riceve.

Le idee che la nostra mente concepisce e conserva, non vi restano isolate e senza connessione fra loro; ma formano una specie di catena, della quale niuno anello può toccarsi senza muoversene parecchi altri. Così una idea risvegliata ne desta sempre un numero di altre ad essa legate per qualche naturale o accidental relazione, come di cagione, di effetto, di tempo, di luogo, di circostanze, ecc.; e non solo vengono ad unirsi insieme le idee che procedono da un senso stesso, ma quelle ancora che in noi s'insinuano per organi diversi. La vista d'un albero ci richiama il sapore de' suoi frutti; quello di un luogo segnalato da grandi avvenimenti tutto quel che abbiamo di essi ascoltato.

Per una tal proprietà della nostra natura la vista e la memoria de' begli oggetti di rado si limita ad eccitarne il sentimento del bello propriamente così detto, o quelli ancora compresi nella seconda più larga definizione; ma quasi sempre vi mescola, più o meno, altre idee di piaceri sensibili, o di morale utilità; e siccome tutti insieme concorrono a produrre lo stato piacevole in cui ci troviamo, non ci diam briga di distinguerle, e comunemente le confondiamo con l'idea generale della bellezza: Chi mai, fuorchè un filosofo abituato alla fredda analisi delle sue percezioni, colpito dalla bellezza di una donna, sa dire qual parte ha nell' incanto che prova la simmetria e la proporzione delle membra e delle fattezze, e qua-

le l'espressione che risiede nella bocca, negli occhi, nelle tinte stesse del viso, e dovunque l'anima par che si affacci, e annunzi la sensibilità, la dolcezza, la gioja? Ma il severo artista, lungi dal lasciarsi sedurre dall'impressione di tante cose estranee alla vera bellezza, le sceverа nel suo giudizio, e le esclude dalla pura e leggittima perfezione di quella qualità fondamentale.

Ma se la nobile altezza del vero bello schiva di confondersi con le altre aggradevoli idee, che per lo più gli servono d'accompagnamento, non riconosce meno da questo la facoltà di prodnrre in noi una serie quasi infinita delle più vive dilettose percezioni, che da se solo non sarebbe stato mai capace d'eccitare. L'aspetto d'una bella pittura non tanto ci diletta per l'ordinata disposizione delle sue parti, o per la vaghezza e vivacità del suo colorito, quanto per la moltitudine delle idee maravigliose e gioconde, che con la imitazione degli oggetti rappresentati ci richiama al pensiero. Il bello de' costumi si compone del sentimento fondamentale che ci fà amanti dell'ordine e delle idee accessorie di morale utilità. La regolare concatenazione de' versi, la musicale armonia delle parole, formano la minor parte dell' incanto della poesia e dell' eloquenza; quel che ci rapisce è il torrente delle idee di cose sensibili e di qualità morali, che c' investe la fantasia, e mette in tumulto il nostro cuore. Una bell'opera d'architettura nulla più ci diletterebbe di qua-

lunque altra regolare aggregazione di parti, se l'ordine e la proporzione de' suoi membri non ci richiamasse l'idea dell'uso venerabile, utile e giocondo, a cui quell' edifizio è destinato. L'aspetto d'una bella campagna, il mormorio delle acque, il gorgheggiare degli uccelli, fanno in noi un effetto che consiste in gran parte nella immaginazione dei piaceri altre volte compagni di simili sensazioni, e che esse ci promettono ancora. La musica stessa non tanto ci alletta per l'ordine e la proporzione che regna fra gli elementi dell'armonia, quanto perchè le fibre da essa solleticate, altre ne solleticano a vicenda, solite di rispondere ai moti delle diverse passioni, destando una percezione confusa degli oggetti favoriti di queste, e una percezione moderata degli oggetti patetici e terribili, dei quali sarebbe penosa la presenza, ma è grata l'imitazione.

A questa classe d'idee accessorie si riferiscono ancora le bellezze che diciamo d'opinione, soggette al capriccio della moda, e variabili a seconda dei tempi e dei luoghi.

Ristringendo quel che abbiam detto, conchiuderemo che con lo stesso nome di bello noi siamo soliti di esprimere tre sentimenti di genere assai diverso.

Il primo, che è il solo a cui questo nome rigorosamente convenga, noi lo chiameremo bello di comprensione, perchè l'anima lo prova quando comprende in una sola idea più percezioni, per effetto della proporzione e della simmetria.

Il secondo si dirà bello d'impressione, perchè procede da un'impressione materiale fatta sull'organo, ma che l'anima riferisce al di fuori.

Il terzo potrà chiamarsi bello d'aggregazione, perchè consiste in un aggregamento d'idee piacevoli, che spesso si risvegliano insieme col sentimento degli altri due generi di bellezza.

Tutti e tre questi si trovano ordinariamente nel bello che suol chiamarsi sensibile. Il bello morale racchiude, oltre le idee fondamentali di proporzione e di simmetria, che in questo caso prendono il nome d'ordine e di convenienza, le idee accessorie di piacere, di comodo, di forza, di sicurezza, in una parola, d'utilità pubblica e privata. Il bello puramente intellettuale è il solo che si limiti alle percezioni della prima specie. Esso è il bello de' geometri e de' metafisici, nè si trova fuorchè nelle astrazioni. La nostra natura composta d'animo e di corpo contempla il bello intellettuale, approva il morale, ma si abbandona appassionatamente al sensibile.

Singolare è il prodotto intonaco, mentre in esso vedesi il nume de'numi venerando, barbato: è dipinto in campo d'aria chiuso con negricante corniciatura. È esso coronato di quercia, vestito di un pallio di color bianchiccio tendente al livido, co' sandali a piedi, sulle nubi adagiato, che con un suo cenno addensa, e che l'epiteto meritarongli di *nefelegereta*: a se ha dappresso l'iride in forma d'arco, e l'aquila, amendue sue ministre:

strigne nella destra mano la trisulca saetta; e nella manca sostien lo scettro; Albrico in tal foggia lo descrisse (1); dove lo Staveren raccoglie gli esempi da Pausania di statue di Giove col fulmine nella destra e talvolta col fulmine tenuto con le due mani. Avverte inoltre che lo scettro di Giove è detto da Diogene Laerzio e da Jamblico, secondo il pensiero di Pittagora di *cipresso*; su ciò vedasi il Giunio (2), Menagio a Diogene (3), il Kustero a Jamblico (4), e Cupero (5). Nelle medaglie e nei marmi spesso si vede col fulmine nella destra e con lunga asta o scettro nella sinistra (6); talvolta il fulmine stesso diceasi *scettro* di Giove (7). Il Berkelio crede doversi intendere lo scettro, non il fulmine, sebbene il Munkero osservi che mai l'aquila si dice *sceptrigera*, ma *armigera* di Giove: *fulminis ministrum alitem* la chiama Orazio. È certo che il fulmine conviene a Giove sdegnato e vindice dei delitti, lo scettro a Giove placido e padre degli uomini e degli Dei. In fatti lo Scot (8) osserva che il Giove, che si vede nel marmo dell' Apoteosi d'Omero, dovendosi prendere per l'*Eliconio* o pel *Milichio*, cioè

(1) Albrico D. lib. 1 cap. 2.
(2) Anim. lib. 1 cap. 30.
(3) Lib. 8 cap. 10.
(4) In Pythag. cap. 38.
(5) Apoth. Hom. lib. 2.
(6) Thes. Brand. pag. 81.
(7) Antonino Liberale cap. 6.
(8) Hom. Apoth. Expl. pag. 312 tom. 2 di Poleni.

Soave (1), perciò si vede senza il fulmine, ma col solo scettro. Comunque sia, lo scettro era così proprio di questo dio, che nel fare le convenzioni pubbliche si giurava sullo scettro, quasi questo fosse l'immagine del simulacro di Giove, come dice Servio (2). Minuzio Felice (3) osserva che i gentili invocavano anche *Jovem principem*, del quale aggiunto non v'è esempio negli autori che ci restano, come nota il Gronovio, il quale osserva che Platone nel Timeo scrive: *Magnus dux in coelo Jupiter*, e presso Ovidio dice di se Giunone *Regina vocor, principesque dearum* (4).

Dietro il nume evvi un vezzoso Amorino, il quale con l'indice della destra mano par che accenni allo scettro di lui. I dotti Ercolanensi vanno interpretando ingegnosamente l'intenzione di questa figura; ed altri dicono che Amore disarmi Giove del fulmine, e gli addita lo scettro per avvertirlo che gli uomini meglio coll'amore si governano, che col timore: altri credono alludersi qui al dominio che Amore ha sopra tutte le cose, tal chè la sua forza disarmar possa lo stesso Giove; e ben sì pare quanto ho detto, anche agli ultimi espositori dei Borbonici monumenti, che Amore di quello scettro cerchi farsi padrone. A me viceversa sembra che non voglia impadronirse-

(1) Paus. lib. 1 cap. 37 pag. 136.
(2) Aen lib 13 ver. 306.
(3) Cap. 18 pag. 171.
(4) Fast. lib 6 ver. 37.

ne, ma ch' esso di dietro il Nume con l'indice della destra l'indichi soltanto, a far conoscere che in quello è simboleggiata la divina possanza su tutti gli altri Dei dell' olimpo sereno. Se Amore involar volesse lo scettro a Giove, il dipintore gli avrebbe data altra posizione più agevole ad effettuare il furto massimo. Il Nume sta ad occhi aperti, stringe nella destra la folgore, lo scettro è lungi dall' insidiatore; come dunque eseguire il premeditato delitto? In luogo di Amore figlio di Venere, mi piacerebbe piuttosto caratterizzarlo per uno di quei comuni Amorini, che pongonsi il più delle volte a decorazione dei dipinti; ed ivi come tale indica lo scettro dell' onnipossente.

L'aquila ch' ivi vedesi è l'uccello proprio di Giove; se ne possono vedere le ragioni fisiche e favolose in Igino (1), in Antonio Liberale (2) in Eustazio (3), in Servio, dove tra le molte favole riferisce anche quella, che Aeto, ossia l'Aquila, fu un ragazzo amato da Giove, e da Giunone mutato in uccello del suo nome (4). Si avvertì a questo proposito il proverbio, *l'aquila nelle nuvole* che s'incontra in Aristofane (5) per dinotare il colmo della grandezza, o il grado più sublime, come lo spiegano gli Scoliasti, ed Aristide (6),

(1) Astr. Poet lib. 3 cap. 16.
(2) Cap. 6.
(3) Il'a pag. 1351.
(4) Aen. lib. 1 ver. 398.
(5) Equ. 1010 e lib. 979.
(6) In Panath. tom. 1 pag. 343.

dove dice, che l'oracolo chiamò Atene, *l' Aquila nelle nuvole in paragone alle altre città*, benchè Svida voglia, che si dica di coloro che non possono esser presi.

Nel suo volto tutta l'effigie si scorge del leone re delle fiere, non solo negli occhi aperti e rotondi, nell' ampiezza della fronte rilevata e quasi gonfia, e nel naso, ma eziandio nei capelli, i quali a somiglianza della chioma del leone gli scendono giù dalla testa e gli si rialzono sulla fronte, e divisi poi, quasi formando un arco, giù gli ricadono, cosa propria della chioma del leone, anzichè dell' umana capigliatura. E per verità la testa del nostro Giove non poco diversifica dalle altre che in gran copia si vedon ne' musei e nelle gallerie, mentre in quelle il tonante ha una stretta somiglianza con l'Oceano, da cui derivarono tutte le cose; ma i simboli ivi posti non ci lasciano un istante dubitare del soggetto: poichè esclusivamente son tutti propri di Giove. Il prodotto monumento nel catalogo esiste al num. CLXXXVII, e fu uno dei primi ritrovati nel principio degli scavamenti di Pompei.



R. Sacileo dis. N. Aureli inc.

SAGRIFICIO A BACCO

Dipinto di Pompei.

SACRIFIZIO
A
BACCO (1)

Avendo parlato nell' antecedente Tav. di ciò che intendiamo sotto il nome di *bello*, cosa che molto s'addice al padre dei Numi, nella presente Tav. in cui trattasi d'un sacrifizio a Bacco, parleremo di ciò, che dicesi *sublime*. Avendo noi detto del bello quanto ci è sembrato convenire al soggetto; passeremo ad esaminare per simil modo quel che la nostra anima prova, quando riceve l'impressione degli oggetti che chiamiamo sublimi.

Il sublime ed il bello hanno di comune questo, che gli stessi sensi ci porgono le prime idee dell'uno e dell'altro, che similmente ci trasportano fuori di noi, facendosi considerare come qualità degli oggetti presenti al senso e alla immaginazione, e che possono egualmente appartenere alla classe delle cose sensibili e a quella delle cose intellettuali.

La ragione per cui noi chiamiamo sublimi, se non per ischerso, le sensazioni comunque eccellenti, che ci vengono per mezzo del gusto o dell' odorato, è in parte la stessa che ce le fa chiamare belle. L'anima ravvisa in esse tante modificazioni piacevoli e penose d'uno de' suoi organi, e nulla più.

(1) Dipinto di Pompei

Le prime idee del sublime ci arrivano, come quelle del bello, per la vista e per l'udito. Potrebbero venirci anche dal tatto, se il campo dove quest' organo si esercita non fosse così limitato in confronto di quello de' primi due. La vastità dei mari, la solitudine del deserto, l'altezza smisurata delle montagne, un gran fiume che scorra maestosamente tra foreste antiche al pari del mondo; o che si precipiti dalle rupi, involgendole nell'espansione delle sue acque, un vulcano infiammato fra le tenebre della notte, il fragore del tuono, il fremito dell' oceano agitato, sono li oggetti naturali più capaci di destar nell' anima il sentimento del sublime. Se troveremo in essi una qualità che si distingua dagli altri che non producono tale effetto, e sia fra di essi comune, avremo in quella dei caratteri propri del sublime nelle cose sensibili.

Tutti gli oggetti adesso rammentati fanno in noi un impressione forte, straordinaria; e in tal modo dominante, che può dirsi unica. L'anima in tal guisa percossa risponde all' urto che riceve e le par d'esser più grande e più possente in proporzione della forza che in sè trova da sostenerlo. Niun oggetto che ci sembri, almeno per qualche parte, sublime eccita in noi una reazione di tal fatta. Adunque, quando si tratta di cose materiali, il sublime non è che una reazione dell'anima nostra, eccitata da una percezione unica, forte, straordinaria, che vien considerata da essa come qualità dell' oggetto da cui procede. Che anzi tutti e

tre questi caratteri essenziali si riducono ad uno solo, che è la forza dell' impressione.

In fatti gli oggetti capaci di scuoterci con la maggior violenza scemano d'energia col divenirci famigliari; come ancora se l'impressione che fanno si mescola con altri, che ci divertono dalla loro. Un' immensa pianura di varj modi coltivata, sparsa di fiumicelli, di boschetti e di ville, popolata d'armenti e d'agricoltori, ci par bella: la mente vi trova quell' esercizio che le piace nella comprensione di molti oggetti, quelle sensazioni aggradevoli che nascono dalla vaghezza de' colori, e dai riposi delle ombre alternati co' riflessi della luce; ed inoltre quel corteggio d'idee accessorie, le une morali, le altre voluttuose, le quali cose tutte compongono l'idea del bello nelle sue diverse gradazioni. Ma se a questa deliziosa campagna si sostituisca un' eguale estensione di mare, di foreste, o anche di deserto; il sentimento della bellezza farà luogo a quello del sublime. Ne troviamo la causa nella semplicità della percezione, che ci lascia tutti intenti ad ammirarne la grandezza. Per una simil ragione il tramontar del sole è bello, ma il suo nascere è sublime. Nel primo abbiamo presente agli occhi ed alla mente la vaghezza di tutti gli oggetti rischiarati dalla sua luce più dolce allora che nelle altre ore del giorno: nel secondo il superbo spettacolo della luce ci trova preparati a riceverne la più gagliarda impressione: e la comparsa dell' astro in-

fiammato che la vibra, ci colpisce unicamente e pienamente, prima che la nostra attenzione abbia potuto dividersi fra esso, e gli altri oggetti che s'incominciano a scernere d'ogni intorno.

La necessità che una cosa sia rara, perchè possa dirsi sublime, si vede ancora da un esempio famigliare ad ogni sorta di persone. L'estensione è una delle qualità sensibili che sogliono fare maggiore impressione all'anima, la quale sente in certo modo ingrandirsi le sue facoltà, insieme col campo in cui le è dato d'esercitarle. Pure l'estensione orizontale ne fa assai meno dell'altezza e della profondità. Qual sublime aspetto non è mai quello delle alpi torreggianti verso il cielo! Più sublime lo sarebbe d'un abisso che altrettanto s'internasse nelle viscere della terra, purchè potessimo contemplarlo senza troppo spavento: ma uno spazio orizzontale d'uguale, o anche di molto maggior misura, non ha che un debole effetto. La ragione n'è chiara: i nostri occhi si esercitano continuamente sugli spazj larghi e lunghi: le grandi altezze s'incontrano assai più di rado; rarissime poi sono le enormi profondità. L'aspetto de' cieli è veramente sublime; non pel volgo, che in essi non vede, se non una volta azzurra sparsa di punti luminosi; ma per l'astronomo, che vi concepisce l'immenso in tutte le direzioni.

L'incerto e l'indeterminato è spesso, come in questo caso, favorevole al sublime. Nulla arresta i voli della fantasia, se a questa non venga segna-

to un confine preciso. Di quì la potenza magica del mistero, di cui fecero tant' uso gli antichi filosofi legislatori e sacerdoti.

Ma perchè l'anima possa spiegar la sua forza nella reazione che abbiamo indicata, e che costituisce il sentimento del sublime, conviene non ne sia impedita da qualche altro sentimento o passione, che sorga in lei, e la sforzi a dirigere la sua attenzione sopra se stessa, o sopra qualche altro oggetto o qualità di diversa specie, come sarebbe un ribrezzo troppo grave, o un apprensione viva di qualche grave pericolo proprio, o d'altrui; in tal caso l'oggetto perde il nome di sublime per prender quello del sentimento dominante, d'orribile, per esempio, o di spaventoso. L'eruzione di un vulcano è uno spettacolo sublime per tutti, fuorchè per quelli che sono in procinto d'esserne divorati.

Il sublime si trova ancora nelle idee puramente intellettuali. Quella di un dio lo è sopra tutte le altre, quando si presenta all' anima in tutta la sua grandezza. Tutte le verità che rischiarano la mente di un lume straordinario ed inaspettato, producono un effetto di simil genere. Tale senza dubbio fu quello prodotto dalla manifestazione dell'attrazione universale nella mente del suo scopritore, e de' filosofi che la concepirono ancora nuova. Ma il sublime di tali idee dipende principalmente dalla importanza che esse hanno nell'animo di chi lo riceve. Un uomo che non sia pos-

seduto dall' ardore della scienza ascolterà freddamente il teorema per cui Pitagora sagrificò una ecatombe, e quello che fece saltar fuori Archimede nudo dal bagno gridando: io l'ho trovato.

Anche in questa specie di sublime l'anima spiega una ragione eccitata dalla forza straordinaria di qualche percezione che domina sovranamente, e vi si può applicare quanto si è detto del sublime negli oggetti sensibili.

Ma la fonte più copiosa di questo sentimento sono gli oggetti morali, o siano i fatti e i detti che mostrano una forza, un coraggio, una virtù o una saviezza straordinaria e maravigliosa: Mosè, che armato della potenza divina apre al suo popolo una strada per mezzo ai flutti dell' Eritreo; Leonida co' suoi trecento, che per obbedire alle leggi va incontro alla morte senza speranza di vittoria; Scipione accusato, che s'incammina al Campidoglio a render grazie agli Dei dei suoi trionfi, seguito da tutto il popolo convocato per giudicarlo; Cicerone, che obbligato a giurare d'essere stato fedele alla patria, giura d' averla salvata, sono esempj in diverso grado d'un tal genere di sublime: si vede in ciascuno di essi una sola idea grande ed inusitata, e nell' anima un corrispondente sforzo per sostenerla. La stessa condizione come si mostra al più eminente grado nel precetto veramente divino della nostra religione, d'amare i nemici! basta questo a sollevare il cristiano d'un immenso intervallo sopra gli altri uomini, pei quali il solo perdonare è uno sforzo dell'eroismo.

Qualche volta l'associazione d'idee morali a segni sensibili per se stessi indifferenti abilitano questi a generare l'impressione del sublime. La vista dell' aquila della sua legione bastava ad eccitare nel soldato romano il più generoso entusiasmo. Su questa osservazione è fondata l'instituzione degli emblemi.

Anche negli oggetti morali si avvera quel che abbiam detto de' fisici; che l'impressione del sublime si fa più debole, quando insieme con essa sorge qualche altro sentimento ad occupare una parte della nostra attenzione; e si perde affatto, se quell' altro sentimento diviene il dominante. Perciò gli oggetti più capaci di muovere le passioni non sono comunemente i più adattati a produrre l'effetto del sublime, se pure non giungano a destare ammirazione siffatta che sospenda nell'anima ogni altro moto. Lo sdegno e il ribrezzo che ispirano le azioni scellerate fa sì che non possono chiamarsi sublimi, per quanto forti e straordinarie; e se talvolta ci sembrano tali, ciò accade solamente quando l'attenzione, in vece di volgersi alla reità, non si fissa che sull' ardore o sulla forza d'animo del delinquente. Questo è il motivo per cui ci sembrano sublimi il Lucifero di Milton e il Prometeo d'Eschilo, che incatenato sul Caucaso insulta superbo allo sdegno di Giove. L'effetto pure di questa sorte d'idee dipende in gran parte dalle disposizioni morali di chi le accoglie. Chì penserà che la sanguinosa cena d'Atreo possa

destar mai altro sentimento, che di raccapriccio e d'abbominazione? oppure si supponga uno scellerato indurito ad ogni crudeltà: sia Falaride il giudice di quell' azione, cotanto barbara, che i poeti dicono facesse retrocedere il sole, essa a Falaride sembrerà senza dubbio sublime.

Non sono punto diversi i caratteri del sublime nell'opere dell'arte, ossia nell'imitazione degli oggetti sensibili e morali. Per tutto dove regna questo sentimento troviamo una reazione eccitata da qualche percezione forte, unica, straordinaria. L'architettura è sublime quando ci colpisce con una semplice grandezza; e se alla materiale impressione si unisce quel sentimento indefinito che inspirano i riti di una religione misteriosa, dove l'edifizio sia ad essi consagrato, l'effetto è il più grande che possa aspettarsi. Tutte queste circostanze si uniscono ne'monumenti dell'architettura egizana: la materia, la forma, il tempo e le forze che han dovuto esservi impiegate, le tenebre interne, l'esterna solitudine, e oltre a ciò la caligine de'secoli onde la fantasia ce li presenta circondati, concorrono a fare nello spettatore la più profonda ed insolita impressione, e allontanano ogni idea che potrebbe distrarlo. L'architettura greca, con le sue variate proporzioni, ed eleganti scompartimenti è più adattata a produrre il sentimento del bello, che quello del sublime, se pure da quel che si vede l'immaginazione non trascorre a quel che non si vede, vale a di-

re alla gloria ed all'antichità del popolo, dal quale quei monumenti sono stati innalzati.

La scultura più si confà al sublime che la pittura per la maggior semplicità delle sue imitazioni e dei materiali che si adoperano comunemente. L'oro, che Fidia impiegò nel suo Giove, certamente non fu troppo dicevole alla grandezza e maestà di quel colosso. Rappresentati da quest'arte gli oggetti di compassione o di terrore, non pajono mai tanto veri, che la forza dell'impressione sia smorzata dalla divisione prodotta per opera di queste passioni. Ecco perchè l'espressione del dolore è sublime nella Niobe, che sembra immobile per effetto di quello. Non lo è in egual grado nel gruppo di Lacoonte, dove le angoscie del dolor corporale sono rappresentate troppo al vivo, e l'attenzione si divide fra il padre ed i figliuoli; ma se questa si fissi unicamente sulla faccia del padre, si sentirà il sublime di quella dignità che da esso si serba, nella più orribile di tutte le agonie. Se nell'Apollo consideriamo la leggerezza della mossa e l'armonia delle proporzioni, l'impressione che proviamo è quella della grazia e della bellezza: ma se in quelle stesse proporzioni e in quell' atteggiamento contempliamo l' ideale non mai veduto in alcun terrestre oggetto, e che annunzia un ente sovrumano, siamo rapiti dal sublime che folgoreggia in quel miracolo dell' arte.

Fra tutte le imitazioni però quelle che si eseguiscono per mezzo dell'eloquenza e della poesia

sono le più atte a destare il sentimento del sublime. Questo accade, ora dipingendo grandi immagini alla fantasia, come la discordia d'Omero, che ha i piedi in terra, e occulta la fronte nel cielo, ora presentando alla mente verità grandi ed inaspettate, ed ora ispirando all'anima sentimenti che la innalzano sopra se stessa. L'istromento del quale si servono non sono già le parole sonanti e le frasi artifiziose; ben lungi da ciò, i detti sublimi, che si citano di poeti e degli autori, sono tutti notabili per la semplicità dell'espressione. Il *Tu Marcellus eris* di Virgilio, il *lasciate ogni speranza voi che entrate* di Dante, il *Moi* di Medea, il *Qù il mourut* del Padre degli Orazi, e sopra ogni altro esempio il *Fiat lux*, *et facta est lux* della Genesi, sono espressioni che era impossibile immaginar più semplici e più comuni. Se ne sostituiscano altre più pompose: l'idea sarà sempre grande, ma l'affetto molto più debole per l'attenzione divisa fra le cose e le parole.

Benchè la semplicità dell'espressione sia necessaria nel discorso per conservare tutto il sublime dell'idee, non ne segue già che idee tutte grandi, e parole tutte comuni formino lo stile che si è convenuto di chiamar sublime. L'idea che di questo ci facciamo, è un'idea composta che non sarà fuor di proposito sviluppare alquanto.

Due serie fra loro corrispondenti, l'una di pensieri, l'altra di parole costituiscono lo stile. Però quando diciamo che lo stile d'un autore è

sublime, può dimandarsi se ciò intendiamo delle idee, o delle parole, o delle une e delle altre insieme.

Circa al primo abbiamo veduto che l'impressione del sublime può in vero nascere da ciascuna idea presa in se stessa, ma non dalla disposizione di molte idee, dalla quale non può nascere se non il bello. Uno stile sublime nelle idee non è adunque che un discorso in cui splendono molte idee sublimi. Ma una serie d'idee tutte sublimi non è possibile a prodursi, e dove lo fosse, sarebbe impossibile a sostenersi. Debbono esse pertanto venir di necessità separate da intervalli più o meno lunghi, ne'quali la mente dell'autore non solo, ma quella ancora del lettore e dell'ascoltatore si riposi. Se questi intervalli sono riempiti di cose famigliari e comuni, ne siegue una dissonanza troppo grande, che ordinariamente dispiace, e si dice allora che lo stile si abbassa e cade. Vi sono alcuni autori, ma rari, che han conosciuto l'arte d'alzarsi e d'abbassarsi con tanta disinvoltura, e di ricreare l'attenzione affaticata dal sublime con tali varietà di bellezza, che non lasciano sentire la dissonanza, e piacciono sotto tutte le forme. Tale è Shakespeare per gli Inglesi, l'Ariosto per noi Italiani. Lo stile di questi autori si dice seducente, ammirabile, ma non mai nel suo complesso sublime, benchè sia pur tale in molte sue parti. Acciò uno stile meriti quest'ultimo nome per riguardo all'idee, conviene che si allontani da ogni cosa

che sappia troppo di dimestico e di volgare. Le figure, che spesso vagliono a destare immagini e sentimenti sublimi, sono ancora attissime a presentare le idee più comuni sotto un'aspetto di novità; sono perciò state sempre credute parti essenziali di quel genere di stile che suol chiamarsi sublime. Ma la novità non basta, conviene che vi sia ancora la nobiltà; cioè che nulla sia rappresentato di discordante da quella disposizione che genera nell'animo il frequente ritorno delle idee sublimi. Allora lo stile si sostiene ad una conveniente altezza; e le idee nobili alterate con le idee sublimi formano un tutto in cui risplende un carattere d'unità e di segregazione da ciò che ordinariamente si ascolta, che lo avvicina al sublime propriamente così detto. Il patetico ancora ben maneggiato risvegliando nell'anima una varietà di sentimenti affettuosi, la solleva dallo sforzo d'una continua ammirazione, senza permetterle di ricadere nelle idee comuni, e addormentarsi nel languido sentimento della sua consueta esistenza. Così il patetico e le figure del discorso, benchè non sempre producano l'impressione del sublime, hanno sempre gran parte nello stile che suol fregiarsi di questo nome, riempiono ottimamente gl'intervalli di quelle grandi idee che ne sono l'essenza. In quanto però a queste idee sublimi in se stesse, egli è certo che colpiscono con tanta maggior forza, con quanta maggior semplicità vengono pronunziate.

Il sublime poi delle parole considerate indipendentemente dal pensiero non può consistere che nella materiale impressione che esse fanno sull'organo dell'udito, o sulla immaginazione che se lo rappresenta: se il suono è pieno, maestoso, elevato, e sostenuto senza affettazione sopra il modo del parlare comune, quale si è quello delle voci da noi Italiani consagrate alla nobile poesia, risveglia un non so che di analogo a quella specie di sublime che è proprio della musica, vale a dire un effetto indeterminato, il quale, se non basta a far nascere idee sublimi nella mente, la dispone bensì ad accogliere, e benissimo si confà allo stile sublime ne'pensieri, ma principalmente negl'intervalli di riposo, come s'è detto del patetico e delle figure. Con ciò non voglio dire che le idee sublimi rigettino la scelta de termini, quando il linguaggio ne somministra tali da rinforzarne l'espressione. Così l'Ariosto, volendo colpirci con la grande e straordinaria idea del volo di Ruggero sull'Ippogrifo, l'ha opportunamente secondata con le parole » Scostarsi di lunghissimo intervallo », scelte a tale effetto. Tali e simili parole, così appropriate quando anche sieno d'uso non del tutto comune, non che nuocere alla semplicità, e sviar l'attenzione dovuta al pensiero, concorrono anzi insieme con questo alla forza ed unità della impressione. Tale mi pare sia stata sempre la maniera de' grandi maestri nell' arte dello scrivere.

Or dunque il sentimento del bello proprio e rigoroso risulta da più percezioni, che per virtù » dell' ordine » e della proporzione l'anima comprende in una sola idea. Quello del sublime consiste in una reazione dell'anima stessa, colpita da qualche impressione unica, forte, straordinaria. La differenza è quindi totale fra i due generi. Ciascuno ha la sua specie d'unità, che ne costituisce il carattere; ma l'unità del bello è sopra dello spirito, quella del sublime sta propriamente nell'impressione. Nel primo caso l'animo si compiace della propria capacità, misurata dalla quantità delle percezioni che abbraccia; nel secondo della sua forza misurata dall' urto che sostiene. Il sentimento della esistenza è la base comune di questi due piaceri: ma il primo è l'estensione di tal sentimento, il secondo l'intensità. Un oggetto può esser bello e sublime nel tempo stesso, bello per l'armonia delle parti, sublime per l'effetto del tutto. L'anima discerne perfettamente i due caratteri, ma non si arresta a considerare il bello, quando è colpita dal sublime.

Ma se prendiamo il bello nel senso più volgare e più esteso, che abbraccia tutte le percezioni gradevoli sentite o immaginate, allora non v'ha dubbio che il sublime non sia da porsi nel numero di tali percezioni, e che, come la più possente di tutte, non debba anzi venir considerato per la maggiore d'ogni bellezza, e la sola capace di far perdonare la mancanza di tutte le altre.

Se non sublime, bello ed elegante è il dipinto che scorgesi nella dicontro tavola. Una donzella depone sull' ara de' doni; evvi il simulacro di Bacco. Ha essa biondi capelli, candide le vesti e il manto, rossi i calzari. L' ara è situata innanzi ad un rosso piedistallo, e su esso sorge la statua del nume, è bronzina. Bacco è di giovane aspetto; ha fronde in sulla testa, e da esse pendon delle viti. Il petto rilevato, la fascia che lo stringe, le vestimenta sono proprie di muliebre figura: doppio sesso attribuivasi a quel nume. È coturnato; nella dritta stringe il cantaro, nella manca il tirso.

Cantharus et thyrsus dextra, laevàque feruntur.

disse Sidonio Apollinare (1). Il monumento per i simboli e per la mossa è similissimo a quello di Policleto descritto in Pausania (2). Osservabile si è il tirso, il quale termina a punta di lancia; è quel tirso con cui Bacco uccise Eurito nella gigantomachia(3), e Deriade nell'Asia(4). Quell'arma formidabile gli vien data da Stazio(5) e dall'inno Orfico (6). Elegante è l'invenzione di questa pittura, franco e delicato è lo stile.

(1) Lib. 22 ver. 31.
(2) Lib. 8 cap. 31.
(3) Apollodoro lib. 1 cap. 6.
(5) Vedi Hirt. Bilderbuck pag. 85.
(5) Theb. lib. 4 ver. 386.
(6) H. lib. 44 v. 5.

TRIPODE

DI

BRONZO

In alcuni incontri ho parlato della scultura, ed ora che descriver debbo il Tripode della Tavola LV, mi credo in dovere di dare a conoscere lo stato della scultura appresso gli antichi Romani avanti la conquista della Grecia. Si è generalmente supposto che Roma andasse debitrice alla Grecia di tutte le sue cognizioni nelle arti belle, e che prima che questa contrada passasse sotto il giogo delle armi latine, Roma attendesse unicamente al mestiere della guerra ed ai lavori dell'agricoltura. Argomento di dubbio è però il sapere se i Romani non sarebbero giunti a grande eccellenza, sì nelle lettere che nelle arti, quand' anche la conquista della Grecia non avesse aperto ad essi i vasti tesori della dottrina e dell' ingegno onde questa era sì riccamente fornita. Ed infatti i Romani ebbero nelle ingenue discipline altri maestri e più antichi de' Greci, i quali furon gli Etruschi. Dagli Etruschi i Romani appresero l'arte che innalzò i loro templi, le ceremonie che adornavano la loro religione, la pompa che accompagnava i loro trionfi, e perfino la musica che le loro legioni infiammava alla vittoria. Agli Etruschi in breve essi andarono tenuti di tutto il loro più antico sapere nelle lettere e nelle arti.

347

F. De Marco dis. **TRIPODE DI BRONZO** *A. Ferrari inc.*



Furono gli Etruschi un popolo di molta gentilezza e coltura; amorevolmente e generosamente essi trattavano gli stranieri, ed assai liberamente incoraggiavano le scienze e le arti. Gli artefici ed i meccanici loro erano avuti in pregio perfino tra' Greci. Essi coltivavano la storia e la poesia, ed introdussero l'agricoltura e tutte le arti del viver civile in Italia. Le arti liberali, anche prima del tempo di Romolo, erano giunte fra gli Etruschi ad un alto grado di perfezione, e moli di grande magnificenza sorgevano i teatri toscani.

Per qualche tempo, dalla fondazione di Roma in poi, tutte le opere in questa città eseguite furono, conforme ogni apparenza, i prodotti d'artefici dell' Etruria. Nè, per verità, si può supporre che i sudditi di Romolo, gli schiavi ed i banditi delle altre nazioni, fossero in grado di effettuare qnei lavori.

Onorare la Divinità co' tributi della terrestre grandezza, tale si fu lo scopo dell' uman genere in tutte quante le età. Laonde troviamo che i primi sforzi de' Romani nella cultura delle arti belle furono rivolte a edificar templi e ad innalzare statue ai Numi loro. E fino dal regno di Romolo fu eretta una statua di Giano in legno al terminare della guerra co' Sabini. Lo stesso principe, vinti che ebbe i Ceninesi, portò tra le altre spoglie in Roma un carro di bronzo, sopra cui fece porre la propria statua, coronata dalla vittoria.

Il regno di Numa, tuttochè giovato abbia

all' avanzamento delle arti per la pacifica indole di questo re, e pe' tentativi da lui fatti onde addolcire i romani costumi, tuttavia debb' essere riuscito sfavorevole a' progressi della scultura per la proibizione delle immagini de' Numi ne' templi, quali oggetti di adorazion religiosa. Imperciocchè, come narra Plutarco, duranti i primi cento sessant' anni dopo la fondazione di Roma, ne' templi dei Romani non sorsero statue ai loro Dei. Tuttavia Plinio racconta che Numa dedicò un simulacro di Giano, affinchè servisse ad indicare la guerra e la pace, e le dita di questo simulacro erano formate e collocate in guisa, di segnare ciascun giorno de' trecento sessantacinque dell' anno.

Verso il finire del regno di Tarquinio Prisco, un artefice Volsco fu chiamato in Roma a formare in creta una statua di Giove Olimpico; altri pretendono che questa statua fosse modellata in Veja. Lo stesso re inoltre innalzò statue alle Sibille ed a sè stesso; e Caja Cecilia, sua moglie, volle che il proprio simulacro, effigiato in bronzo, venisse collocato in un tempio. Durante lo stesso regno, altresì, una statua di Accio Nevio l'augure, col capo velato, fu eretta su' gradini che conducevano alla magion del senato.

Tarquinio il superbo, poscia ch' ebbe tratto quasi a compimento il tempio di Giove nel Campidoglio, bramò di adornarne la sommità con un carro di plastica, ed affidò l'esecuzione di questo

lavoro ad alcuni artefici etruschi della città dei Vejenti. Oltre gli esempi già ricordati è probabile che ciascuno de' re facesse ergere la propria statua, e che queste fossero poi collocate nel Campidoglio, il che pare essere l'evidente senso di Plinio, ove dice che avrebbe pensato le statue delle Sibille di Accio Nevio, eseguite durante il regno di Tarquinio Prisco, essere le più antiche che rimanessero, se non vi fossero state le altre dei precedenti re nel Campidoglio. Ed altrove dice che avrebbe creduto essere le statue di Orazio Coclite, e di Clelia le prime dedicate pubblicamente, se i prischi re non avessero innalzate statue a sè stessi.

Dopo cacciati i re, si continuò a dedicare statue, come contrassegni di onore agli individui che ben meritato avevano della patria. Ne fu innalzata una all' intrepido Orazio Coclite ed un' altra a Clelia; equestre era quest' ultima, ed al tempo di Plutarco sussisteva ancora; ma Dione Alicarnasseo ci racconta che ai suoi giorni più non ne rimanevano vestigi. Porsenna ebbe una statua di bronzo, eretta per gratitudine, ma di rozzo lavoro; Spurio Cassio, console nell' anno 252 fece gettare in bronzo la prima statua di Cerere.

Nell' anno 315 di Roma, L. Minuzio ebbe in dono l'effigie di un toro in argento, fuori della porta Trigemina; si narra che onorato egli fu con una statua; e nell' anno seguente s'innalzarono pubblici simulacri agli ambasciadori trucidati in Fidene.

Nell'anno 359, dopo la presa di Veja, avendo i Romani deliberato di trasportare la statua di Giunone da questa città in Roma, fu destinato un numero di giovani alla traslazione della Dea, ma perturbati da scrupoli religiosi, questi esitavano a toccare l'immagine. Quindi è che un solo sacerdote, secondo il rito etrusco, si avvicinò al simulacro, ed uno de' giovani gridò ad alta voce: « Vuoi tu venire in Roma, o Giunone? » E gli altri immediatamente affermarono aver la Dea significato il suo consentimento con inchinare il capo; vi fu persino chi asserì ch'ella avea parlato. Che che ne sia, dice l'istorico, da cui questa favola vien riferita, è però certo che la statua fu tolta con poca difficoltà dal primiero suo sito, e trasportata sull'Aventino senza che patisse alcun danno.

Tito Qninzio Cincinnato, verso l'anno di Roma 376, portò da Preneste nel suo trionfo, una statua di Giove imperante, e nel Campidoglio la collocò. Essa fu dedicata tra le cappelle di Giove e di Minerva, e vi si appose ai piedi una tavoletta come un monumento delle imprese di questo duce, sulla quale era scritto, *Jupiter atque Divi omnes hoc dederunt, ut T. Quintius Dictator oppida novem subigeret.*

Quando le carezze della madre e della moglie di Coriolano ebbero salvata Roma dalle armi di lui, si dedicò a pubbliche spese un tempio alla Fortuna muliebre, nel quale s'ergeva un simulacro alla Dea.

Marco Claudio Aurelio, quantunque superbo e baldanzoso in battaglia, nulladimeno era in pace modesto, umano, gentile, ed assai dedito alla cultura delle lettere greche, ad onta che i suoi progressi in questi studii non andassero del pari co' suoi desiderii, a cagione delle varie altre sue opere o cure. Coll' espugnazione di Siracusa egli trovò un' opportunità d'introdurre tra' suoi cittadini, rozzi tuttora, le più nobili opere dell'arte greca, di cui quella città ridondava. Nell'atto di tornarsene a Roma, egli portò via da Siracusa tutte le più belle statue, ed i più bei dipinti ed arredi, prima per adornarne il suo trionfo, e quindi perchè si conservassero come perenni ornamenti e trofei delle vittoriose armi romane. Plinio narra che, avanti quel tempo, Roma non conobbe veruna curiosità superflua, nè poteva essa vantare alcuno di que' capolavori dell' arte, che mostrano un gusto elegante e raffinato. In cambio di questi, si vedevano armi conquistate sopra i barbari, e trofei contaminati di sangue; ma i Romani principiarono allora ad occupare una parte del loro tempo nell' esaminare i nuovi saggi dell' arte greca, nell'ammirarne l'eccellenza, e nel disputare intorno alla preminenza degli artefici; e fu vanto di Marcello l'avere insegnato egli il primo ai Romani il pregio di queste nobilissime opere della greca scultura.

Intorno a quel tempo, durante la distruzione delle spoglie di Taranto, Fabio fu dimandato che

voleva si facesse delle statue e delle immagini, poste ne' templi di Taranto; la sua risposta fu quale aspettar si poteva allora da un generale romano: « Si lascino, ei disse, ai Tarantini gli adirati lor Dei ». Questi simulacri, secondo Tito Livio, erano armati, e nell' atteggiamento di chi combatte. Egli però fè trasferire in Roma una statua di Ercole, e la pose nel Campidoglio. Dice Strabone che quest' immagine di Ercole era di bronzo ed usciva dalle mani di Lisippo. Le statue e le pitture, trovate in Taranto espugnata, pareggiavano forse quelle che Marcello tolse da Siracusa.

Nell'anno della città 417, poscia che Lucio Furio Camillo ebbe ridotto intero il Lazio sotto il giogo di Roma, si decretò che in aggiunta all'onor di un trionfo s'innalzassero al duce vittorioso equestri statue nel foro; cosa insolita a quel tempo, esclama Livio, probabilmente alludendo all' essere equestri le statue; però troviamo che dopo, nell' anno 447, fu decretata una statua equestre a Quinto Marcio Tumulo, per le vittorie da lui riportate sopra gli Ernici, la quale fu collocata nel foro, in fronte al tempio di Castore. Un' insigne immagine di Ercole fu dedicata e situata in Campidoglio nell'anno seguente.

Curio e Q. Ogulnii, edili curuli nell'anno 454 di Roma, avendo confiscati i beni di alcuni usurai, ne applicarono il danaro ad ornamento del Campidoglio. Essi vi aggiunsero le soglie di bron-

zo ed alcuni vasi d'argento, e sulla cima collocarono la statua di Giove in un carro, poi nel vico Ruminale posero le immagini de'fanciulli, fondatori della città.

Noi abbiamo in Tito Livio l'animata descrizione d'una statua di quel tempo. A quanto egli dice, Pubblio Decio Mus, mostrò il simulacro di suo padre, quale veduto l'aveano molti ch' erano presenti all' assemblea, cinto alla foggia de' Gabbini, appoggiato alla sua lancia, nell' abito in cui s'era immolato pel popolo e per le legioni di Roma.

Una statua colossale di Apollo in bronzo, poscia collocata nella biblioteca del tempio di Augusto, fu gettata da un artefice etrusco, con gli elmi e le altre armi dei vinti, in onore di Spurio Corvilio, conquistator dei Sanniti, l'anno di Roma 461.

Molti altri esempi si potrebbero addurre a dimostrare che Roma per nessun modo rimase indifferente al coltivamento dell'arte della scultura eziandio nei primi suoi tempi. I suoi re incoraggiavan quest' arte, ed una statua pubblicamente dedicata nel foro ai duci di Roma era la più superba loro mercede. La conquista di Siracusa fatta da Marcello, e quella della Grecia fatta da Paolo Emilio più tardi, condussero in Roma un numero incredibile di statue, le quali hanno dovuto produrre un gran cangiamento nello stile degli artisti romani, che passarono dal ristretto e rozzo

stile degli Etruschi, alla pregievolezza, alla pieghevolezza, alla felicità, alla grazia dei Greci; da questo tempo in poi il carattere speciale della scultura romana andò smarrita nell' imitazione dell'arte greca.

Noi possiamo, senza timor d'ingannarci, attribuire il lavoro di tutte le sculture eseguite in Roma durante il governo dei re, anzi per moltissimi anni ancora, all'abilità degli artefici etruschi. Quantunque i Romani, in quel primo periodo della loro istoria, possono avere avuto inclinazione a coltivare essi medesimi le arti belle, essendo manifesto che non le spregiavano, tuttavia il perpetuo stato di guerra in cui vivevano, e lo spendere che faceano nella coltivazione dei campi, il poco ozio che i travagli della guerra lor concedevano, non poteano lasciar loro che poche opportunità di attendere con buon successo a questi lavori.

Il rame, l'argilla ed il legno erano le sostanze con cui i Romani formavano i loro simulacri; anzi il legno sembra che fosse quasi esclusivamente adoperato nelle immagini degli Dei; benchè talvolta si facesse uso dell' argilla. Ambedue queste sostanze venivano anteposte ai metalli; così dice Tibullo:

paupere cultu
Stabat in exigua ligneus aede Deus.

Infatti, il legno veniva riguardato come sostanza più grata e più accetta ai Numi che non lo stesso

oro e l'avorio: *Aurum et argentum in urbibus et privatim et in fanis invidiosa res est. Tum ebur ex inani corpore extractum haud satis castum donum Deo, tum aes et ferrum duelli istrumenta, non fani; ligneum autem quodque volueris uno e ligno dedicato* (1):
E Giovenale altresì (2):

Fictilis et nullo violatus Jupiter auro.

Plinio palesa la sua maraviglia in osservare che essendo l'arte della scultura stata conosciuta così per tempo trà i Romani, tutte le immagini degli Dei fossero o di legno o di argilla, insino alla conquista dell'Asia. E che ciò non provenisse da mancanza di altri materiali, o da ignoranza nel lavorarli si chiarisce pure dal veder che le statue degli individui furono spesso gettate in bronzo, durante quel periodo di tempo, come le immagini di Caja Cecilia e di Porsenna ampia fede ne fanno; eziandio dopo il fine della seconda guerra punica i Romani portavano simulacri scolpiti in legno, nelle processioni delle loro divinità: Di un lavoro finito di scultura è il tripode che si osserva nella prodotta tavola.

Il Quaranta che n'è stato l'illustratore, così si esprime. Ella fu cosa propria dell'arte greca il creare le forme più atte ai bisogni della vita, e queste abbellire per modo che agli occhi sommo

(1) Cic. De Leg. II 18.
(2) Sat. 9 v. 115.

diletto generassero. Un vaso che servir dovesse per essere adoperato indistintamente sul fuoco o senza, non poteva meglio corrispondere al suo fine che munito di tre piedi almeno: ed ecco inventati fin da tempi remotissimi i tripodi *lebetes tripodes*, λεβητες τρίποδες *caldai a tre piedi*, che per la doppia destinazione testè accennata o erano *apyrii* απυροι o *empyribetae*, εμπυριβηται. Dedicati poscia all'uso de' tempii, consagrati in ispecialità dall'apollinea e dalla bacchica religione, dati in premio ai vincitori ne' giuochi, divennero oggetti che l'arte, lussureggiando cogli ornamenti e colla materia, destinò a far belle le magioni dei ricchi. Di tripodi d'oro, d'argento e di bronzo parlano spessissime volte gli antichi. Celebri son pure i tripodi di Aristandro, di Callone, di Gigiada e di Policleto l'Argivo. Il nostro è bellissimo per le proporzioni, sorprendente pe' rabeschi e per le figure che vi son rilevate. I suoi piedi finiscono in zampe di leoni, e sono uniti da un vaghissimo e ricercato fogliame sostituito alle verghe traverse dette *rhabdoi*, ράβδοι. Essi si appoggiano sopra una base, e ci ricordano *gli aurei tripodi sostenuti da un plinto* mentovati da Ateneo (1).

Nella superficie esterna di siffatti piedi sono rilevate con isquisito lavoro alcune teste barbate. Sopra di essi stanno accovacciate tre sfingi, altre

(1) V. 197.

si vedono all'oscurità degli oracoli che dal tripode pronunziava la Pizia. L'interno del vaso del tripode, chiamato anche χυτός(1) e τιβὴν(2), è qual si vede inciso nella tavola al terzo luogo. Su la fascia che cinge questo vaso a guisa di corona chiamato perciò στεφανη veggonsi a rilievo festoni e bucranii. Siffatti emblemi ci rammentano che i tripodi erano destinati anche a ricevere il sangue delle vittime quando si giuravano i patti. Tanto si trae da una bella scena delle Supplichevoli di Euripide (3), con che io chiuderò queste mie annotazioni:

Teseo di Palla or tu la voce ascolta;
Ed apprendi da lei che far tu debba
Per lo prò del tuo regno. A questi figli
Sì di leggieri non donar quell'ossa,
A recarle con seco alle lor case:
Ma per mercè de' beneficii tuoi
E dell'inclita Atene, un giuramento
Prendine pria. Lo giuri Adrasto: ei capo
È quì degli altri: ei, come re, per tutta
Giurar lo debbe la Danaide gente.
Giusto il giuro sarà. Che mai gli Argivi
Non adducano mai su questa terra
Oste nemica, e dell' addurla ad altri
Faccian sempre coll' armi impedimento.
E se dessi, il giurato abbandonando,
Guerra ad Atene porteran; far voto

(1) Eurip Suppl. 1207.
(2) Esichio e l'etimologico grande 4 v.
(3) Vedi 1303. Resta così anche spiegato un luogo di Sofocle *Ed. Col.*

Che Argo tutta perisca. Odi ove l'ostie
Or tu debba svenar. Nelle tue case
Un tripode si serba a piè di bronzo
Che Alcide un dì, dalla sovversa Troja
Ritornando ti diede, onde tu all'ara
Lo sacrassi di Delfo: or ben su quello
Tu di tre agnelle ferirai le gole,
E nel cavo suo fondo i giuramenti
Inscriverai . . . . . .

CERERE (1)

In un vaso antico (2) rappresentante i misteri di Cerere e di Bacco vedesi una donna che va a sacrificare, con un panno in testa avvolto siccome gli Ercolanensi esposero nella loro opera (3): ciò è relativo all' ornamento delle sue sacerdotesse. Eygelingio ricorda con Ovidio (4) che le donne addette a Cerere erano *albenti velatae tempora vitta*; e delle *vitte* usate dalle sacerdotesse di quella dea si veda Spanemio a Callimaco (5), nè avevano esse la sola *fascetta* che strignea loro i capelli a modo di corona, ma una cuffia ancora che ricovriva tutta la testa: Si vegga Tertulliano (6). Or il Pompejano affresco presenta la dea,

(1) Affresco di Pompei
(2) Tom. 7 pag. 61 A. G.
(3) Ercolanensi tom. 4 delle Pitture tav. 59.
(4) Metamorf. lib. 5 ver. 110.
(5) In Cerer. ver. 5 e ver. 45 e 125.
(6) De Pall. cap. 34.

la gran nutrice del genere umano, in attitudine imponente e maestosa, reggendo nella dritta un'eburnea face ornata di un nastro attortigliato, e sostenendo con la manca, presso di un picciol pilastro, una cesta di vimini colma di spighe e di altri ubertosi prodotti, di cui doviziosa feconda le campagne. Languidi sono i suoi occhi, vivacissimo il colorito, bionda ed all'apollinea accomodata è la sua vaga chioma: una ghirlanda di spighe intrecciata con un lungo vezzo, forse di perle che bipartito le ricade sugli omeri, ne forma l'acconciatura. Quell'ornamento che presenta un filo di globetti l'abbiam creduto, dubitando, un vezzo di perle, dall'osservarsi dei quasi simili vezzi in altri monumenti dell'antichità. Meritano attenzione quelli che ornano la mezza figura di Cibele del Museo Capitolino publicata dal Winckelmann ne'suoi monumenti inediti (tav. 8), e il vezzo di perle che cala da ambedue i lati in una testa colossale della medesima deità nell'orto Pontificio del Quirinale. Nonnostanti però questi confronti, sarebbe da osservarsi, purchè i limiti di quest'opera il permettessero, se i primitivi tipi di Cibele e di Cerere fossero decorati di vezzi di perle, oppure di ghiande come primi nudrimenti degli uomini, e che in seguito il lusso e l'adulazione di effigiar matrone sotto le sembianze di queste primarie deità avessero cangiate le ghiande in vezzi di perle. La sua veste color paonazzino dignitosamente a grandi pieghe le scende sin sopra i pie-

di di bianca stoffa calzati, ed un bianco peplo trasparente che vi è sopra imposto, succingendosi verso la sommità del colmo suo seno, forma un bel gruppo di pieghe a guisa d'una gran collana disposto. Questa bella figura egregiamente composta, ed accuratamente eseguita su fondo rosso, vien sommamente nobilitata dall'aureo nimbo che le circonda il capo. È innegabile che la Cerere prodotta oltrepassi in bellezza, in venustà tutte le altre Cereri esibite nel decorso dell'opera, ma appunto tale bellezza non si addice con la semplicità e verità del monumento: sembra essere stato manierato di troppo il disegno; di troppo abbellito col bulino.

DANZATRICI (1)

Delle belle ne vedemmo non ha guari; belle eziandio sono queste. La prima suona la lira, la seconda è sotto la sembianza della Vittoria: si potrà dunque dire esser ivi la Vittoria accompagnata dalla danza e dalla musica. Il pittore le ha condotte in campo giallo: esultano ambedue e ambedue son quasi nude, hanno auree periscelidi intorno a' malleoli; sono di vago aspetto ed hanno graziose movenze. La prima tocca la lira a nove corde con la mano e col plettro, la seconda stringe una corona di quercia ed una lunga palma. E seb-

(1) Pitture di Pompei.

bene generalmente sia la lira il simbolo della concordia e dell' unione (1), e specialmente delle nozze e delle faccende amorose (2), ivi sembra appartenere al canto guerriero sì per la vittoria che succede, sì per i simboli che essa presenta, cioè la lunga palma e la corona di quercia. Da ciò si volle anche accennare che la lira unita alle armi potea alludere al costume di celebrarsi e cantarsi sulla lira le azioni degli eroi; così Omero (3), Virgilio (4), Orazio (5); onde Anacreonte dà ad Omero la lira (6).

È da osservarsi che il plettro che con la destra mano tratta l'avvenente donzella ha la figura d'un martello, di cui la parte che percuote le corde essendo sottile, l'altra alquanto doppia ha potuto servire di *chordotonon*, cioè come d'istromento per girare i bischeri, rimasti quì invisibili, perchè situati dietro il cavalletto sottoposto al giogo.

La corona e la palma sono per lo più i distintivi della Vittoria, che sempre rappresentasi alata, come si è altrove avvertito; talvolta vedesi con le insegne d'Iside o della Fortuna: da ciò il fior di loto in testa o le torri; ma nel caso nostro la dea è senza le ali, e rammentaci che non alata era

(1) Orapollo lib. 3 pag. 116.
(2) Artemidoro lib. 1 cap. 55.
(3) Iliade ver. 199.
(4) Aeneid. lib. 9 v. 797.
(5) Art. 55.
(6) Od. 48.

la Vittoria in Atene ed in Olimpia. E questa ultima era opera di Calamide; e un fulmine avendo in Roma distrutto le ali ad una Vittoria; un poeta ne traeva che sarebbe divenuta la padrona del mondo, perchè quella dea non poteva più abbandonarla (1). Singolare è il modo come queste figure muovano i piedi saltando; sono esse simmetriche, e senza di questa simmetria a nulla ridurrebbesi quell'arte ingegnosa, che accompagnata dalla musica regola i nostri movimenti ed i nostri passi. Osservando con qualche attenzione i Pompeiani prodotti, non si può a meno di dire essere essi oltre ogni dire belli; da preferirsi è la prima, che potrebbe essere anche una Tersicore: la seconda figura è alquanto larghetta nella vita.

DIPINTO
DI
POMPEI

Nell'interno di ridente magione con prospettiva di mare da un lato, di un edifizio dall'altro siede su d'un trono d'avorio ricoperto di sinuosa stoffa cilestre nobil matrona agitata pel naviglio che a gonfie vele si allontana dal lido; credesi Cleopatra ultima regina di Egitto, ritirata già in Alessandria dopo la celebre disfatta di Antonio

(1) Brunk tom. 3 cap. 308.

N. La Volpe dis.

A. Boni inc.

DIPINTO DI POMPEI

presso Azio: essa coll'indice della destra, che stringe un lembo del suo scompigliato peplo color paonazzo, accenna ad una sua confidente, che l'è a sinistra, il naviglio che si allontana; Altri credono che quel naviglio, che a gonfie vele vedesi nel vicino mare avvanzare, sia per condurre Antonio. Nel primo caso essa spaventata e nel dolore immersa compiange la sua dolente sorte, ed in atteggiamento di mestizia si appoggia col sinistro gomito ad un basamento in parte coperto dal suo bianco manto, e porta la mano verso la testa, nel mentre che sostiene con l'altra un'estremità del manto istesso vicino al lembo. Vien detto però che l'addolorata regina nella sua disperazione ivi concepisse l'ardito disegno di trasportare pel golfo Arabico nell' Oceano i suoi tesori, e di andare a stabilire altrove quella signoria che vedeva per sè irreparabilmente perduta nell'Egitto. Due altre figure in piedi sono a destra: l'una di nera carnagione con chioma simmetricamente inanellata e con monile di perle è vestita di tunica pavonazza; e spaventata pende da' cenni dell' assisa matrona, appressandole con timidezza un oggetto, il quale è sembrato un dente elefantino, ma da altri si è creduto un bicchiere o *riton*. Esaminato l'originale, non distinguesi chiaramente se sia parte d'una zanna di elefante, oppure un *riton* da bere, perocchè attenendoci strettamente alla sua conformazione, lo abbiamo descritto senza difinirlo. L'altra donna,

che resta più in dietro verso le spalle del trono, è vestita con tunica di color verde, ed è sicuramente un' ancella che difende da' raggi solari la sua signora con un parasole spiegato sulla testa. Dalla spoglia dell'elefante che copre la testa della seconda figura è stato riconosciuto l'Egitto dolente pel vicino abbandono della sua signora; e nella terza finalmente dalla nerastra carnagione e dal dente elefantino che stringe nelle mani è stata ravvisata l'Arabia.

Alla stessa casa di Meleagro appartiene l'ornato, che per vaghezza di questa Tavola si è inciso nella parte superiore del descritto quadro. Presenta, come ognun vede, parte d'una decorazione architettonica con festoni di foglie e di fiori, ravvisandosi un cornicione col suo fregio, nel quale primeggiano due centauri ed una figura muliebre che emergono da tre mensole o medaglioni che voglian dirsi. L'assieme della Tavola è della più elaborata composizione; e se la limitazione del tempo ci avesse permesso di pubblicare unitamente a questo bel dipinto un altro che molto gli somiglia, saremmo stati nel caso di avvanzare anche noi una terza conghiettura sul soggetto che in esso è rappresentato. Vi è verità, e quell'assieme di buoni principi che sogliono costituire un lavoro della più grande intelligenza, sì nella composizione, che ne' panneggiamenti trattati con molta maestria.

G. Abbate dis. A. Fornari inc.

RABESCHI DI ERCOLANO



RABESCHI (1)

Se dai ruderi di Pompei, di Ercolano e di altra distrutta città non ci venissero che sole fregiature, come quelle incise in questa tavola, sarebbero queste al certo bastevoli a farci apprezzare la fecondità e l'eccellenza delle arti antiche. E se nell' opera, che per noi si pubblica, non più che di queste si facesse tesoro, ci pare che per queste soltanto dovrebbe ogni amatore del bello cercarla premurosamente, svolgerla, studiarla. Ed è incredibile a dire quante scintille ne troverebbero, e scultori e stuccatori, ed ornamentisti di ogni genere, onde accendere nelle fantasie loro novello fuoco da brillare in mille opere svariate. Certo tutte le cose naturali di uccelli, di pesci, di frutti, di biade, di viti, di rosai e verdure, non che gli strumenti, i vasi i paesi e le fabbriche, per le quali Giovanni da Udine venne in gran fama, a questi antichi monumenti dovettero buona parte di loro leggiadria. Sappiamo come cavandosi a S. Pietro *in Vincults* fra le ruine del palazzo di Tito per trovar figure, comparirono alcune stanze sotterra ricoperte tutte e piene di grotteschine, di figure picciole, e di storie, con alcuni ornamenti di stucchi bassi. Il perchè andando Giovanni con Raffaello, che fu menato a vederle, restarono l'uno e l'altro stupefatti del-

(1) Pitture di Ercolano.

la freschezza, bellezza e bontà di quelle opere, parendo loro gran cosa ch'elle si fussero sì lungo tempo conservate; ma non era gran fatto, non essendo state toccate nè vedute dall'aria, la quale col tempo suole consumare, mediante la varietà delle stagioni, ogni cosa. Queste grottesche adunque, (che grottesche furono dette dall'essere state entro alle grotte ritrovate) fatte con tanto disegno, con sì varii e bizzarri capricci, e con quegli ornamenti di stucchi soliti tramezzati da diversi campi di colori, con quelle storiettine così belle e leggiadre, entrarono di maniera nel cuore e nella mente di Giovanni, che datosi a studio siffatto non si contentò d'una sola volta o due di segnarle e ritrarle: e riuscendogli il farle con facilità, e con grazia, non gli mancava se non avere il modo di fare questi stucchi, sopra i quali le grottesche erano lavorate; alla quale invenzione dopo molti esperimenti, alla fin fine non senza molta gloria pervenne. Che se io mostrar volessi in quanta estimazione state fossero a quei luminari della pittura queste specie di ornati, potrei contentarmi a dire che l'ingresso alle grotte fu chiuso consigliatamente, acciocchè non valessero di ammaestramento ad altri che a coloro i quali vedute le avevano i primi. Anzi se star si debbe a ciò che scrisse il Serlio, varie grottesche scoperte in Pozzuoli, a Baja, ed a Roma furono dalla maligna ed invida mano di alcuni guaste e distrutte, acciocchè niuno avesse a goder di quel-

lo di che essi erano fatti copiosi. Ed i posteri severi, che vollero indagare gli autori di quel peccato, ne accagionarono chi Raffaello, chi il Pinturicchio, chi il Vaga, e lo stesso Giovanni da Udine, e piuttosto i suoi scolari. Checchè sia di ciò, le grottesche incise in questa tavola sono di una invenzione carissima, e finite in guisa da riputarle tante vaghissime miniature. L' originalità loro stà nel rappresentare un lione, una tigre, un cervo, ed un caprio, un toro ed un cavallo che corrono, e correndo attraversano i fogliosi rami di alcune piante, un toro con tra le corna una specie di loto che si arresta sopra di esse quasi per magica forza, quelle due teste di coccodrilli, cui le due zampe anteriori si convertirono in foglie. La figurina che tiene nella dritta un sistro, è messa a sedere con molta grazia in mezzo al fiore; pare che sia un Arpocrate; e per verità sedente sopra un fiore vedesi spesso a questa foggia Arpocrate ne' monumenti d'Egitto, da' quali derivò senza dubbio il nostro. I due uccelli che fiancheggiano questa figura sembrano esser palustri, e però anche possono accennare al gran fiume dell' Africa. Essi posano con molta simmetria sopra due pantere più alte, che sorgono compagne alla prima: i quali particolari uniti alla varietà di tanti leggiadri fiori, ai ricchi intrecciamenti di un vaghissimo fogliame, al misto di molti vivaci colori messi con tocco sfumato, facile ed armonioso, danno a que-

sto intonaco una preziosità singolare. Sono questi i rabeschi o arabeschi condotti con più diligenza de' sopra prodotti. Questo strano genere di pittura se in sè non racchiude la fisica probabilità degli oggetti intromessi, dispiace; e dispiace eziandio se manca quel concerto di parti da simpatizzare allo sguardo, e ciò per mezzo della simmetria. Belli sono gli arabeschi sì di Ercolano che di Pompei, bellissimi quelli dell'Urbinate nelle logge del Vaticano, e sarei per dire anche più belli di que' delle Terme di Tito, dove supponesi che il celebratissimo pittore abbia attinto. Per verità passa gran distanza da que' del Vaticano agli altri prodotti in Perugia pel coro di s. Pietro; ma allora era esso, può dirsi scolaro; e quando eseguì que' di Roma era *maestro di color che sanno.*

VASO GRECO.

DIPINTO

Il vaso che imprendiamo ad illustrare è di quelli che hanno figure gialle in campo nero. Nel dritto vi è un uomo panciuto e ridicolosamente mascherato, adorno la testa di una corona, con delle brache strette e listate per lungo e per largo, con una corta sopravvesta assestata sul fianco da un cinto, dalla quale escono le maniche della sottoposta tunica listata come le brache. La sinistra





T. Romanelli dis. F. Pistolesi inc.

VASO GRECO

Dipinto

mano egli appressa al mento, quasi che i peli della barba strappar si volesse, e nella destra tiene un bastone di bizzarra forma. Vaga donna vestita pure di tunica gli mette la destra sulla spalla, intanto che colla sinistra attrappa un lembo del peplo, in quel grazioso atteggiamento che in tante di siffatte figure ripetuto veggiamo. Innanzi al primo personaggio sta un giovane coronato la testa, tutto nudo, se non in quanto una clamidetta gettata negligentemente sugli omeri lo ricopre alcun poco. Egli è in atto di offrirgli un desco con entrovi alcune cose, ed una corona sospesa dalla stessa sinistra mano che vi passò per entro. Ma quel che richiamò più la nostra attenzione è il lungo suo bastone, su cui vi è una specie di mezza luna, ed un nastro, dal quale vedi le adorne estremità sventolare. La tenia, le frondi di edera e i due festoncini che si osservano nel campo da un lato e dall'altro, bene indicano una parete cui sono sospese, e ci fanno accorti che qui si rappresenti una di quelle bacchiche scene da cui ebbe origine la commedia, onde agli attori venne il nome di artisti Dionisiaci. Nel rovescio son dipinte due di quelle solite ammantate figure, di che nulla diremmo che non avessimo altrove diffusamente parlato.

E circa i primi degli attori espressi nei vasi, non è questo il solo caso, ma in più incontri avremo occasione parlarne; e tali rappresentanze oltre incontrarsi ne' vasi, siccome in quello prodotto,

sono più frequenti ne' mosaici. E certamente fra i teatrali esercizi la commedia debb'essere stata la prima, tanto rilevasi da Giulio Scaligero; ed è altresì noto che il dramma, spettacolo drammatico o i giuochi del teatro (*ludi scenici*) fu per la prima volta introdotto in Roma all'occasione d'una peste, come un mezzo di placare lo sdegno del cielo (1). Prima di quest' epoca, siccome altrove avverte, non si conoscevano che i giuochi del circo. Si davano le commedie sotto tende (*tabernaculum*), e il dinanzi del teatro sul quale comparivano gli attori si chiamò *scena*; *scenici* si appellarono gli attori, siccome abbiamo da Svetonio e da Cicerone, *scenici artifices*. Non parlo de'teatri e della loro magnificenza; ne ragionai in più incontri.

ERCOLE

CON

TELEFO (2)

Narrano i mitografi che Ercole reduce dalla guerra contro gli Spartani violando l'ospitalità presso Aleo Re di Arcadia sedusse Auge di lui figlia e partissi lasciandola incinta. Aleo fatto accorto dello stato della sua figliuola ne montò in

(1) Liv. lib. 7 cap. 8.
(2) Antico dipinto di Pompei.



N. La Volpe dis. Q. Apollonj inc.

ERCOLE CON TELOFO

Dipinto di Pompei

tanto sdegno, che posto giù ogni affetto di padre cominise ad un suo fidato per nome Nauplio di condurla via dai suoi stati ed annegarla. Auge sorpresa per via dalle doglie del parto trovò modo di appartarsi dalla sua scorta e ritiratasi fra certi cespugli presso il monte Partenio vi partorì e vi nascose un bambino, onde così sottrarlo alla crudeltà di Nauplio, che pensò meglio far suo guadagno della vittima affidatagli e venderla piuttosto che annegarla. Intanto nel fanciullino abbandonato nel cespuglio si avvenne una cerva, la quale amorevole come a cerbiatto gli porse le poppe e allattollo. E così seguitando la cerva ad allattare il fanciullo, ed il fanciullo a carezzarla come mamma, accadde che certi pastori del Re Corito, veduto questo miracolo, presi da tenerezza e da meraviglia portarono al loro Signore il fanciullo e la cerva che stretti dal benefizio non potevano separarsi. Il Re Corito accolse il fanciullo e lo chiamò Telefo dalla cerva che avealo allattato. Telefo poi crescendo ebbe, come la nascita, la vita avventurosa, e piena di disastri; di modo che i casi della sua fortuna diedero spesso materia a Tragedie e Poemi, e in conseguenza ad opere di pennello e scultura, fra le quali una è questa che quì presentiamo.

Siede in questo quadro Ercole, e tiene il suo picciolo Telefo sulle ginocchia, rivolgendo gli occhi a Giove quasi a ringraziarlo della miracolosa salvezza del fanciullino. La cerva in aria festante

e carezzevole si avvicina al suo dolce allievo che amorosamente sorridendole con una mano le fa carezze e le porge coll'altra un ramoscello di verdi frondi, quasi contracambio di riconoscenza a colei che amorosamente avealo allattato. Bei contrapposti di forme e di affetti: la robustezza più che umana di Ercole, la dilicata fanciullezza di Telefo, la stupenda domestichezza di quella cerva così timida per natura dell'umano consorzio, la sua amorevolezza al fanciullo, e l'amore del bambolino alla sua mamma, la memoria del benefizio e la tenerezza del padre in vedersi in grembo un figliuolo che senza questo miracolo avrebbe per sempre perduto, e non mai veduto nè festeggiato, fanno di questo gruppo il più bello, più vario ed affettuoso soggetto che possa mai proporsi alla pittura. A queste bellezze d'invenzione non risponde però l'esecuzione trasandata nel picciolo quadretto di una camerella pompeiana.

SATURNO (1)

Non comune nelle arti del disegno è il simulacro di Saturno, raro in pittura, rarissimo in iscultura. Il soggetto posto dicontro non risveglia grand' interesse, quantunque si sia fatto di tutto a non tradire la simiglianza di lui. Esso ordinariamente era rappresentato vecchio, tristo, calvo,

(1) Dipinto Pompeiano.

N. La Volpe dis.

C. Liberali inc.



SATURNO

curvato sotto il peso degli anni, avente una lunga barba, e colla testa coperta. Tale si vede sovra un altare quadrato del Museo Capitolino. La falce è il principale suo attributo, che nel prodotto simulacro tiene nella destra.

I gladiatori erano sotto la protezione di Saturno, perchè veniva riguardato come una divinità sanguinaria. Per la stessa ragione senza dubbio i suoi sacerdoti portavano una toga rossa, o del color di sangue: *Atque id plerunque facit et vitta Cereris redimita, et pallio Saturni ornata*, dice Tetulliano (1).

Il giorno sacro a Saturno, presentemente il sabato, era riguardato come un giorno sinistro pei viaggiatori. Ne fa fede Tibullo (2):

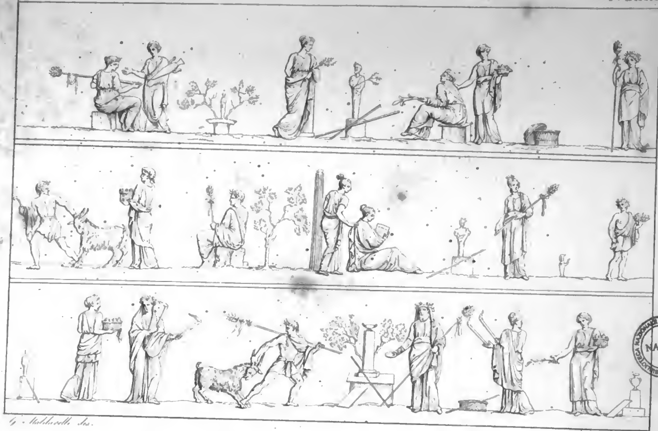
> Aut ego sum caussatus aves, aut omina dira
> Saturni, aut sacrum me tenuisse diem.

Il velo, secondo Winckelmann, è un carattere distintivo di Saturno, fra le statue virili. Echkel pensa che il velo, col quale è rappresentato sovra molti monumenti, possa esprimere il carattere di questo Dio, che i poeti hanno soprannominato Ankilometes (colui che macchina nella sua testa astuti proggetti), o piuttosto perchè i tempi sono oscuri e coperti di un impenetrabile velo.

(1) De test. anim. cap. 2.
(2) Lib. 1 3 18.

Una statua celebre della villa Borghese falsamente è stata riguardata come un Saturno in atto di mangiare uno dei suoi figli; che tiene nelle sue braccia, mentre è un Sileno che porta il giovine Bacco. Sovra una base quadrata del Museo Capitolino, Saturno alato, e portante la mano sinistra verso il suo velo, è seduto in una sedia antica; Rea dinanzi a lui gli presenta una pietra avvolta in fasce, come un bambino, ed esso è in atto di prenderla e di divorarla.

Saturno, con un globo sulla testa, è considerato come una pianta, e in tal modo è rappresentato sovra un gran numero di monumenti. Tra le pitture di Ercolano avvi una serie di medaglioni che offrono i pianeti nell'ordine dei giorni della settimana, ai quali essi presiedono. Il primo medaglione rappresenta Saturno colla sua falce o *harpa*; dimodochè si conferma la opinione che il giorno di Saturno fosse il primo della Settimana. Saturno è il simbolo della rapidità del tempo. Un' incisione lo rappresenta alato colla sua falce poggiato sovra un globo; ed è in tal guisa che noi rappresentiamo sempre il Tempo. In tal modo è pure rappresentato sopra una medaglia di Elagabalo coniata ad Eraclea di Bitinia. Niun particolare nell'arte rinviensi nel nostro Saturno, mentre è condotto con mediocrità di stile, ed ha molto del volgare. Fu pensier nostro confrontare l'originale; lo ritrovammo siccome si disse.



G. Maldarelli dis. — S. Pistolesi inc.

SAGRIFIZI

SACRIFIZI (1)

I sacrifizi aveano quattro parti principali; la prima chiamavasi *libatio*, la libazione, o quel gustare del vino che facevasi unitamente alle effusioni sulla vittima: la seconda, *immolatio*, l'immolazione, quando dopo avere sparso sulla vittima i bricioli d'una pasta salata, si sgozzava; la terza era chiamata *redditio*, quando si offrivano le viscere agli Dei; e la quarta, *litatio*, allorchè il sacrificio era interamente consumato senza alcun inconveniente. Nè devesi passare sotto silenzio che fra i pubblici sacrifizi, altri chiamavansi *stata* cioè stabili, immobili, che facevansi tutti gli anni nello stesso giorno, ed altri, *indicia*, perchè venivano fuori dell'ordinario ordinati per qualche occasione importante ed impensata. Ed in fatti il sacrifizio era un atto di religione che i Romani chiamavano *devotio*. Ve n'era di più sorta: gli uni particolari, cioè quelli dei guerrieri che si sacrificavano per l'armata o per la repubblica; tali sono quelli dei due Decj, padre e figlio, di M. Curzio, fra i Romani, e tra i Greci, di Codro e di Meneceo. I pubblici erano proclamati dal dittatore o dal console, alla testa delle armate. Macrobio ce ne ha conservato la formola: » Padre Dite (Plutone), Giove, Mani, qualunque siasi il nome con cui vi si può chiamare, io vi prego di inspirare tema o terrore in questa nemica città e nell'ar-

(1) Antico dipinto di Pompei.

mata con cui dobbiamo combattere; fate che quelli che porteranno le armi contro le nostre legioni ed armate, siano posti in rotta, che siano privati della celeste luce, che le città e le campagne coi loro abitanti d'ogni età vi siano consagrati, secondo le leggi per le quali i maggiori nemici vi sono sacrificati; io ve li consagro, in virtù della mia carica, pel popolo Romano, per la nostra armata per le nostre legioni, affinchè conservate i nostri capitani, e quelli che combattono sotto i loro ordini (1) ». Quando il generale che si era votato periva, essendo compito il suo voto, gli si rendevano gli ultimi doveri con tutta la pompa: se sopravviveva, le esecrazioni che aveva pronunciato contro se stesso lo rendevano incapace di offrire alcun sacrificio agli Dei (2). Per purificarsi, era obbligato di consagrare le sue armi a Vulcano, o a quel Dio che più gli piaceva, immolando una vittima, o facendo qualche altra offerta (3). Se il soldato consagrato dal suo generale perdeva la vita, ritenevasi felicemente consumato il tutto; se per lo contrario sortiva vivo dalla pugna, si sotterrava una statua alta più di sette piedi, e si offriva un sacrificio espiatorio (4). Questa statua apparentemente era quella del soldato consagrato alla terra, e la cerimonia del sotterrarla era il mi-

(1) Aul. Gell. lib. 5 cap 12.
(2) Tit. Liv. lib. 5 cap. 41.
(3) Quin. Cur. lib. 4 cap.
(4) Caes. de Bello Gallico etc.

stico compimento del voto non adempito (1). Non era permesso ai magistrati romani che vi assistevano, di discendere nella fossa in cui veniva sotterrata la statua, per non contaminare la purità del loro ministero coll'aria infettata di quel luogo maledetto (2). Il giavellotto che il console teneva sotto i proprj piedi, allorchè faceva il voto, doveva esser custodito con tutta la cura, per timore che non cadesse nelle mani dei nemici, ciò sarebbe stato un tristo presagio della loro superiorità sulle armi romane. Se non ostante avveniva la cosa, a malgrado di tutte le precauzioni, non eravi altro rimedio che di fare in onore di Marte il sacrificio chiamato *Suavetaurilia*. Anche le leggi consagravano i colpevoli alla morte, tale era quella che fece Romolo contro i patroni o protettori che avessero mancato di assistere ai loro clienti; allorchè il colpevole era pubblicamente consagrato alla morte, chicchessia aveva il diritto di ucciderlo. L'adulazione, a tempo d'Augusto, introdusse un nuovo genere di sacrificio. Un tribuno del popolo chiamato Pacuvio, ne diede il primo l'esempio, e si sacrificò ad imitazione dei popoli barbari, per obbedire agli ordini del principe, anche a costo della propria vita. Questo esempio trovò degli imitatori, ed Augusto facendo sembiante di vergognarsi di un tale eccesso di vile

(1) Dione, Cassio; Plutarco riportano quanto disopra si è detto.
(2) Tit. Liv. lib. 7 cap. 6—Lib. 8 cap. 9—Lib. 32 cap. 17.

adulazione, non tralasciò nulladimeno di ricompensare l'autore.

Relativamente a' sacrifizi conviene altresì conoscere quanto rinviensi sì nella Celtica mitologia, che in quella Indiana. Nel primo luogo abbiamo che il Celtico nelle pubbliche calamità, i Galli accusavano un uomo di tutte le loro iniquità, e di tutte le disgrazie che li minacciavano. In tempo di peste, i Druidi di Marsiglia inducevano un uomo a sacrificarsi volontariamente per la pubblica salvezza, facendogli credere che un generoso sacrificio gli assicurerebbe un posto fra gli Dei. Quell' infelice veniva delicatamente nudrito festeggiato ed accarezzato per un intiero anno. Spirato questo termine, era coronato di fiori, e dopo averlo caricato di maledizioni, veniva precipitato dall'alto di una rupe. Se poi si presentava una persona più distinta ad offrirsi in sacrificio per la patria, gli si faceva l'onore di lapidarlo fuori della città. Alcune volte queste pubbliche vittime venivano inchiodate e appese agli alberi, ed uccise a colpi di frecce; spesse fiate si collocavano sopra un mucchio di fieno, con un buon numero d'animali, e riducevasi in cenere il tutto. Nel secondo caso il raja, o re di Quilacara, nella provincia di Travancor nelle Indie, dopo aver regnato dodici interi anni, fa pubblicare ne' suoi stati una specie di giubileo; poscia fa costruire un vasto palco, in forma di teatro, sul quale pone molti dei suoi idoli. Dopo essersi preparato con ablu-

zioni e preghiere all'atto importante che medita, ascende su questo palco, e in presenza di tutti i suoi sudditi, si taglia molte membra, che offre ai suoi Dei, e dopo essersi in tal modo mutilato finisce per lasciarsi recidere la testa. Anche nel regno di Narsingna veggonsi molti fanatici consagrarsi alla morte in onore dei loro Dei. Nei giorni festivi vanno essi nei templi, colle mani legate dietro le spalle, come colpevoli che vanno al supplizio. Hanno il corpo coperto e trafitto da punte di ferro conficcate nella carne; e dopo essere stati per qualche tempo immobili in presenza dei loro Dei, si fanno slegare le mani, l'armano d'un coltello ben affilato, col quale si tagliano e gettano via dei brani di carne, ripetendo a ciascun colpo: In onore di Dio io mi dilanio in questo modo. Finalmente, allorchè colla perdita del sangue mancano le loro forze, vacillano, cadono semispenti, e raccogliendo quel respiro che ad essi rimane, esclamano spirando: O Dio in tuo onore io sacrifico la mia vita. I devoti del regno di Canora non ispingono a minori eccessi il loro zelo: ed allorchè nelle loro solennità conducono in giro sovra un carro i loro idoli, si fanno schiacciare sotto le ruote, o lacerare dagli uncini di ferro di cui il carro è armato. Sulla costa di Malabar, i Bramini, nei giorni festivi, pongono i loro idoli sulla schiena d'un elefante riccamente ornato, e lo conducono in tal guisa per le contrade della città; e in tutti i luoghi in cui l'idolo passa, il popolo si prostra

colla faccia a terra. L'idolo vien accompagnato da molti Nairi o nobili del paese, l'ufficio de' quali consiste nel tener lontane da esso le mosche con certi ventagli che portano sulla cima di certe canne molto lunghe. Uno dei Bramini si concilia l'attenzione di tutti gli spettatori colle sue positure e stravaganti contorsioni. Esso corre ora da una parte, ora dall'altra, si agita come un indemoniato, dando colpi nell'aria con una scimitarra a due tagli, alla cui impugnatura sono attaccati molti campanelli, che fanno uno strepito molto forte. Dopo tutti questi movimenti misteriosi, il Bramino si dà un colpo colla scimitara sulla testa, e si sacrifica come una vittima in onore dell'idolo. Questo sacrificio vien accompagnato dal suono degli istromenti e dalle acclamazioni del popolo. Terminata la processione, i Bramini riconducono l'idolo nel tempio.

Da Pompei ci vengono queste vaghissime dipinture. Nel fregio nero di alcune architetture grottesche dipinte ad ornamento di una stanza pompeiana si veggono piuttosto miniate che dipinte le diecinove figure di questa tavola non più alte di quattro once di palmo, ma così pronte e spiritose nelle mosse e nelle espressioni, come se fossero colossali. Di questo miniare a fresco (giacchè non saprei come meglio denominare questo sì accurato modo di dipingere) di cui gli antichi ci hanno lasciati tanti e sì belli esempii, le arti moderne non hanno non che perizia, ma nemme-

no contezza. Poichè vedi in queste picciolissime figurine e i volti e i gesti e le espressioni così chiaramente delineate, come non potrebbe far meglio il più abile miniatore sopra avorio o pergamena, e ciò sopra stucco con colori a calcina. Sono cerimonie religiose e specialmente sembrano rappresentare sacrifizi a Priapo, o riti delle orgie di Bacco; e questo fu il parere degli Ercolanensi che prima di noi le illustrarono. E (cominciando ad esaminarle da sopra) due donne una seduta con un tirso in mano, l'altra in piedi sono fra loro a discorso. Vicino ad esse sta sopra una base tonda un'arma del rubicondo nume custode degli orti. Più in su quattro donne sono in varie attitudini attorno ad un altra erma di un Priapo che ha una frasca in mano e due bacchette ai piedi. Due di queste donne tengono un ramo in mano da servir forse loro di aspersorio nelle lustrazioni, una terza porta un cestello di frutti per offrirlo alla divinità, la quarta con un tirso in mano guarda la cista scoperchiata che si vede a terra in cui erano gli attrezzi sacri racchiusi, ed è forse quella la cistofora. Dopo di che il vittimario coronato col pedo in mano conduce a ritroso per le corna un caprone ad esser sacrificato, ed è seguito da un'altra donna che reca in mano altro cestello di frutti. Poi si vede ancora una donna coronata sedere con un tirso in mano. Avanti un altra erma di Priapo che ha una verga sulla base, siede a terra una donna in atto di recitar preci, leggen-

dole in una tabella che tiene nelle mani, in cui anche riguarda un'altra donna che ritta si appoggia con la destra sulle spalle della seduta. Più in là vedi pure una donna con tirso che si volge a parlare ad un giovane ministro coronato con gutto in una mano e un cestello di frutti nell'altra. Finalmente si vede un sacrifizio che è in atto di compiersi. Poichè avanti l'ara il Sacerdote, velata e coronata la testa, il tirso in una mano e la patera all'altra, aspetta che il vittimario, che gia è giunto all'altare, abbia immolato un caprone che strascina per le corna, seguito da una donna velata anch'essa e coronata con una face accesa in mano, e da un'altra che porta un canestro di frutti. La cista delle cose sacre è ai piedi del sacerdote vicino a cui un'altra donna tiene un ramo per le abluzioni; ed altre offerte di frutti reca pure una donna che con questa ha sembiante di favellare. Un'erma di Priapo con la verga ai piedi si vede pure vicino al luogo ove compiesi il sacrifizio. Osservarono gli Ercolanensi in proposito di questa pittura l'uso delle ciste sacre in tutte quasi le cerimonie religiose come qui si veggono dipinte, che i Priapi viali solevano per lo più avere una verga in mano quasi ad insegnar la strada ai viandanti. Catullo nella sua canzone XIX dice che a Priapo si facevano offerte di fiori, di frondi e delle primizie dei frutti, e si sacrificava un caprone, vittima sacra anche particolarmente a Bacco. Tutte cose che chiaramente esprime questa pittura,

la quale ancora rammenta l'uso che facevan gli antichi dei libri rituali e di quelli di preghiere, in cui essendo scritte le preci solenni, le recitavano leggendole. La grazia, varietà e bellezza di tutte le attitudini di questi sacrifizi rappresentati rendono questo dipinto altrettanto prezioso per l'invenzione, quanto è raro per la diligenza dell' esecuzione; così il Bechi. (1)

Prima che s'introducessero le vittime, i sacrifizi consistevano ne' soli prodotti della terra, secondo il noto precetto di Tritolemo, *onorate gli dei coi frutti*, o sia con le primizie delle produzioni della terra (1), costume usato anche da' primi romani (2). È noto poi che i pomi appartenevano specialmente a Venere, come si è altrove avvertito; ed è egualmente certo che ad Apollo erano sacri i pomi, come tra gli altri avverte Begero (3), i quali anche alla Concordia si vedono dati nelle medaglie, e le ragioni sono accennate nel Gerardi (4). È altresì a sapersi che tra i Greci faceano l'aspersione lustrale i Deocori o sieno gli Editui. Si veda Teodoreto (5); e vi fu chi avvertì eziandio che talvolta di quel che restava del sacrifizio, fosse un ramo, o unguento o altra cosa, portavasi a casa, e credevasi giovare alla conservazione della sanità; da Esichio dicevasi *ὑγίεια*.

(1) Porfirio lib. 2 de Abstin.
(2) Dion. Alicarnas. lib. 2 Ant. pag 93.
(3) Th. tom. 3 p. 206.
(4) Synt. lib. 1 pag. 33.
(5) Lib 3 cap. 16.

A tal riguardo si veda il Pottero (1), non che Casaubono ad Ateneo (2), e quanti abbiamo indicato nel decorso dell' opera.

MARSIA

E

OLIMPO (3)

Una bella opera dell'immortale Antonio Allegri, detto il Correggio, viene in poche parole descritta dal chiarissimo Tiraboschi nelle sue Nozioni di Pittori, Scultori, Incisori e Architetti degli stati di Modena ec. Presso la nobilissima famiglia de' marchesi Litta conservasi, dic'egli, un'altra delle più pregevoli opere del Correggio. Dessa è dipinta in tavola, e serviva già ad uso di coprire un cembalo, e questo cembalo, così nobilmente coperto da una pittura del Correggio, era già presso il conte Orazio Archinto; da esso passò alle mani del conte don Giulio Visconti, e da lui per titolo di eredità alla casa Litta. Ora è stata ridotta ad uso di quadro benchè serbi ancora la antica forma, e perciò di disuguale altezza, nella lunghezza di circa cinque palmi romani. Rappresenta la sfida di suono tra Apollo e Marsia, e le conseguenze di essa. Sta nella parte più

(1) Lib. 2 cap. 4.
(2) Lib. 3 cap. 30.
(3) Intonachi trovati in Pompei e in Ercolano.



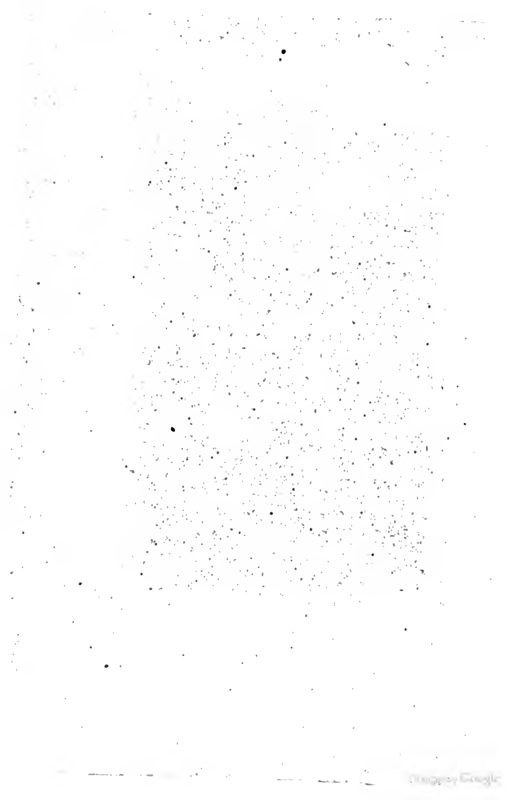


R. Paolo dis. G. Fiorelli inc.

MARELIA ED OLIMPO. AMORINO

Intonachi





alta Apollo sedente, suonando quasi in ischiena; ed in faccia resta Marsia; Pallade e Mida stanno a sedere attenti per giudicare. Più verso il mezzo della tavola Apollo sta scorticando Marsia, e più addietro Pallade (1) mette l'orecchio d'asino a Mida. Nella parte più bassa, il confidente di Mida, incapace di serbare il segreto a lui sol noto delle orecchie asinine di Mida, lo confida a una buca, da cui sortono alcune canne, che agitate dal vento, ripetono il suono della parola tra di loro deposta, e con ciò svelano il segreto. Questo lavoro dovette da lui eseguirsi circa alla metà della sua carriera, perciocchè, comunque non si vegga tutto quel grasso e tondo, che acquistò poscia in gran perfezione, vi si scorge però un pennello, che disegna magistralmente ogni cosa: Le estremità più belle, e come dicono gl'intendenti, più saporite non si possono vedere. Giulio Sunuto, fratello del geografo Livio lo incise nel 1562 con dedica al duca di Ferrara Alfonso II., in cui loda altamente questa pittura. E come nel rame rimanevano alcuni voti corrispondenti alla disugualianza della cassa del cembalo, egli capricciosamente vi aggiunse la veduta della piazza di S. Marco e il monte Parnasso di Raffaello colle parole: *Ut vacuum hoc impleatur.* » Anche il Lanzi, parlando di quest' opera famosa, vi censura giustamente la mancanza d'unità, trovandosi rappre-

(1) Non Pallade, ma Apollo alla presenza di Pallade

sentata tutta la storia di Marsia in più parte, e per conseguenza ripetute fino a tre volte le figure; ed aggiunge che Marsia non ha punto del Fauno, nè Minerva l'egida, e quell'aspetto e quella membratura in che oggi si rappresenta, e che in oltre suona un violino in vece della lira: e trae da queste ultime osservazioni un nuovo argomento per provare che il Correggio non fu a Roma. Ma per rispetto all'Egida, la figura di Minerva in piedi non ne manca, e per rispetto al violino, il Lanzi non si è ricordato che anche il divino Raffaello lo ha dato ad Apollo, in luogo della lira, nel citato bellissimo Parnasso.

Di Olimpo altro non raccogliesi ch'e' fu poeta e musico di Misia, figliuola di Meone, e discepolo di Marsia: Vivea prima della guerra di Troja, e si rendette celebre colle sue elegie, e co' suoi inni, ma specialmente con alcuni bei pezzi di musica (1) che si cantavano ancora a' tempi di Aristofane (2). Nel vecchio che appiè di un albero siede sopra una rupe quasi del tutto ignudo, se non quanto gli attraversa la sinistra coscia, e gli si ravvolge anche al di sotto una pelle, è facile cosa riconoscere il Sileno Marsia, che al giovinetto Olimpo insegna come suonar la tibia. L'ispida chioma, la profonda barba, e le acute orecchie ben convengono al vecchio Satiro; ma la cornuta fronte, e il volto non rozzo nè ca-

(1) Plato in Min.
(2) Aristof. Plut. lib. 8.

ricato, qual si vede altrove descritto (1) o rappresentato, meritano l'attenzione dell'osservatore. Così dicevano i dotti Ercolanesi che illustrarono i primi questo monumento. E bene aggiungevano che sarebbe quì da tacciare il pittore di anacronismo per aver adorne le tibie di pivoli: perchè il temerario vecchio nella disfida sostenuta con Apollo, vinto restò appunto per non conoscersi ancora l'uso de' pivoli da variar l'armonia, inventati da Pronomo da Tebe, il quale per questo musical trovato grandi onori ed una statua si meritò. Nell'altra pittura che trovasi al lato a questa è rappresentata su fondo bianco una base di color giallo su cui sta un Amorino alato, che ha sugli omeri affibbiata una clamidetta color celeste. Egli ha le periscelidi d'oro, e con grazioso atteggiamento sta bilanciando un'accesa face. Taluni confusero Marsia con Pane, ma essendoci ignoto qual corrispondenza abbia Pane con Olimpo, e all'incontro scrivendo tutti costantemente che Olimpo fu discepolo di Marsia, non possiam trarre argomento dal dire di Plinio, e dovrem persuaderci, che Plinio confuse il dio Pane col satiro Marsia. E per altro siccome Sileno e Marsia soleano spesso confondersi (2), così attribuendosi a Pane e a Sileno indistintamente l'in-

(1) Apuleio Flor. 1. Marsyas . . . . Phryx, et barbarus, vultu ferino trux, hispidus, multibarbus, spinis et pilis obsitus . . . turpis . . . agrestis . . . bellua.
(2) Strabone lib. 10 pag. 470.

Euridica. Gli Elei e gli Eraclei sono discordi sopra la morte di Endimione, poichè i primi mostrano il suo sepolcro nella città d'Olimpia; e gli Eraclei, i quali sono vicini a Mileto, dicono che Endimione si ritirò sul monte Latmos. In fatti evvi un luogo di questa montagna, chiamato tuttavia la Grotta di Endimione.

Gli amorini di Diana e di Endimione furono subbietto caro a' poeti, carissimo agli artisti, i quali ed in gemme ed in bassirilievi, ed in pitture replicate volte li rappresentano. Nell'intonaco Ercolanese, che quì diamo, siede in campo aperto l'addormentato pastore sopra una rupe del Latmo dominata da un grand'albero fronzuto. Egli fa del braccio destro colonna all'intera persona, e nell'abbandono del sonno la sua mano ritiene ancora i due giavellotti con che andava inseguendo le fiere. I capelli che divisi in due gli scendono con negligenza sulle spalle, accrescono il gajo delle sue sembianze, dove, anche dormendo, traspare la placidezza figlia del contento. Leggiera, come un'auretta gentile, a lui si appressa la Dea condotta a mano da un vezzoso amorino, e par che ella tema di destare il suo caro. Il manto, che a muover della diva s'innarca dolcemente, e si avvolge in mille pieghe, è trattato con maestria e quale ad una divinità aerea si addice. Una splendida aureola adorna la sua testa, e due armille d'oro le braccia. Tutte le figure di questo affresco sono inventate con eleganza, e tocche mae-

strevolmente. Graziose oltremodo ne sono anche le situazioni, ma quello che il fa sopra i dipinti compagni assai più commendevole è quella crocetta messa in testa all'amorino. È questo un particolare che s'incontra unicamente nel nostro dipinto, e che non senza molto diffidare della mia conghiettura, direi essere una stella, e che forse il pittore nell'amorino volesse rappresentare Espero, che spesso precede la luna sull'orizzonte.

BASSIRILIEVI EGIZI

Una delle ragioni che impedirono alle arti relative al disegno di innalzarsi in Egitto al di sopra della mediocrità, fu la poca stima che si ebbe per gli artefici. Confusi colla feccia del popolo, non erano essi che artigiani. In questa classe, come in tutte le altre, il figlio seguiva la professione del padre, senza oltrepassarla, e senza deviarne. Ognuno era costretto dalle leggi a camminare sulle orme del suo predecessore, e nessuno osava muovere un passo da per sè. Con tali principj non si poterono formare in Egitto diverse scuole dell'arte, come se ne formarono in Grecia. Privi pertanto di una conveniente educazione gli artefici non mai si trovarono in quelle felici circostanze che sublimano lo spirito, e fanno tentare le grandi imprese. Quand'anche avessero essi prodotto qualche lavoro straordinario, non ne avevano a sperare nè onore, nè ricompensa.



F. Sorena dis.

J. Pistolesi inc.

DUE FRAMMENTI
di bassi rilievi Egizj

I loro nomi son quasi tutti restati nell'obblio, e i Greci non conservano che quello dello scultore Mennone. Egli aveva fatto tre statue, che furono poste all'ingresso di un tempio di Tebe, una delle quali era la più grande che si fosse veduta in Egitto. A questa causa principale della mediocrità degli Artefici Egizi si può aggiungere l'ignoranza dell'anatomia, scienza che non fu nè coltivata, nè conosciuta in Egitto prima de' Tolomei. Quantunque questa causa sia evidentissima, ciò non ostante il Sig. Paw ne ha combattuto vivamente l'influenza sulle arti, e noi esporremo le di lui ragioni, adoperando i medesimi termini usati da lui stesso, affinchè i lettori possano giudicarne a lor senno. Eccole quali ei le ha date nel tomo primo delle sue ricerche sugli Egizi e Chinesi.

« Winckelmann e l'abate di Guasco hanno fatto ciascuno un sistema sulle cause che, secondo essi, devono avere impedito agli Egizi di diventare grandi pittori e grandi scultori; ma parmi che ambidue abbiano immaginati gli ostacoli, anzichè scoperti, nei monumenti autentici dell'Egitto, in cui l'ignoranza dell'anatomia non è tale quali essi suppongono. È noto perfino che alcuni sovrani di quel paese fecero notomizzare molti corpi umani, per conoscere l'origine di certe malattie, di cui s'ignora anche presentemente il vero rimedio. D'altronde Manetone era troppo istrutto per aver voluto andar contro a tutte le idee

adottate. Riferendo nella sua istoria che un antico re d'Egitto avea scritto egli stesso un libro sull'anatomia, o più probabilmente sull'arte d'imbalsamare, (la quale essendo esercitata su' corpi umani d'ambo i sessi e d'ogni età, e su venti o trenta specie diverse d'animali) avea provato che gli Egizi possedevano in questa scienza più cognizioni che a' giorni nostri non ne hanno i popoli asiatici, che vivono in climi caldissimi, ove la rapida corruzione dei cadaveri ispira orrore per tali ricerche, le quali non furono nemmeno portate molt'oltre in Ispagna. Del resto quando si concedesse che l'ignoranza degli Egizi nell'anatomia fosse tale quale si pretende, ciò non toglierebbe che i loro statuarj non avessero espresso sovente nè i muscoli, nè i nervi, nè le vene, nè le ossa, poichè queste parti sono sensibilissime perfino agli occhi di quelli che non hanno mai anatomizzato alcun corpo. Il vero si è che questo popolo impresse un carattere di durezza a tutte le opere sue, nelle quali si può dire che non abbia mai sacrificato alle grazie. È d'uopo ciò non ostante convenire che gl'individui viventi, i quali servir doveano di modello agli artisti, erano conformati d'un modo troppo lontano dalla bellezza, e che siccome la natura non aveva conceduti i suoi vezzi al sesso che altra cosa non vuole, così è presumibile che gli uomini ne siano stati ancor meno dotati. Il loro andare sembra essere nei monumenti come quello dei Cofti moderni, vale a

dire imbarazzato e pesante. Non so come siasi potuto immaginare che vi fossero varj Egizi così pieni di amor proprio per le loro forme, che osassero andare a contendere il premio della lotta e del pugillato ai giuochi Olimpici; imperciocchè quegli Atleti che vennero dalle rive del Nilo ad Olimpia erano Greci d'Alessandria, e per soprappiù furono condannati all'ammenda dai direttori dei giuochi per avere unita la malizia alla destrezza. Lo stesso dee dirsi di quei fanciulli, mentovati nelle poesie di Stazio e di Marziale, che ricercati venivano dai Romani, specialmente a cagione della loro vivacità ed arguzia, imperciocchè nati non erano da parenti Egizi, ma usciti da alcune disgraziate famiglie greche, stabilite a Neucrate, o nei dintorni del lago Mareotide, le quali mercanteggiavano i loro figli, ciò che i veri abitanti dell'Egitto non fecero mai, e non fanno nemmeno presentemente. Sebbene gli Egizi, dice Schweigger, non isposino più le loro sorelle, non cessano però d'essere un popolo bruttissimo, che rassomiglia, agiunge egli, a quegli schifosi vagabondi che scorsero l'Europa sotto il nome di Boemi, o di Zingari. Ma non si contrassero in Egitto matrimonj incestuosi che dopo la conquista di Alessandria, e sono mille quattrocento, o cinque cento anni che più non se ne contraggono, senza che le facoltà corporali siansi perfezionate nei due sessi; dalla quale cosa risulta che siffatte unioni non ebbero in ciò veruna influenza, se non quel-

la forse di diminuire alquanto la popolazione; poichè pare che i Tolomei abbiano sempre avuti pochi figli dai loro matrimoni colle sorelle; e Filadelfo non ne ebbe alcuno da Arsinoe; ciò che potè provenire da qualche cagione puramente morale. Noi non facciamo un delitto agli scultori egizi di non aver conosciuto altra bellezza che quella del loro paese; ma saranno sempre rimproverati di non aver copiata la natura tal quale ai loro sguardi si offriva. Imperocchè la specie umana non vi è così deforme, come qualche volta l'hanno essi rappresentata, ponendo le orecchie molto più alte del naso, come vedesi da un Arpocrate che presentemente trovasi in Inghilterra, da molte statue egizie che si conoscevano a Roma e ne' suoi dintorni, e specialmente da una testa che vedesi alla Villa Altieri. Che vogliono dunque significare quelli che affermano essere stati gli artefici di quel paese tanto severi sull'articolo delle proporzioni, concernenti non solo l'esatta distanza da un membro all'altro, quanto la rispettiva grandezza di ogni parte? Noi crediamo esser questa una voce sparsa da Diodoro di Sicilia, il quale attribuisce agli Egizi il metodo di far delle statue a pezzi uniti, tagliati, anticipatamente con molta esattezza; ma probabilmente egli ha spacciata una favola, o a lui fu data ad intendere, poichè non esiste alcuna statua così fatta nel prodigioso numero di antichità egizie che si raccolsero ai tempi nostri in Europa ».

Egli è fuor di dubbio che nell'età più remota l'Egitto era giunto ad uno stato di civiltà e di floridezza quasi incredibile. Alcuni secoli prima dell'Iliaca guerra la terra de' Faraoni vantava religione misteriosa, saggio governo, buone leggi, industrie, agricolture, pittura e scoltura, ed arti di ogni maniera. Volsero parecchi lustri, ed al sapientissimo Solone i sacerdoti di Menfi non dubitarono andar gridando che i Greci erano ancor fanciulli. Il perchè e negli antichi tempi e ne' moderni si è cercato perpetuamente d'indagare la sapienza di que' popoli che fu tanto in voce, e spiegare quei numerosi monumenti che durano tuttavia dopo tanto correr di secoli, e tante rovinose vicende. Soprattutto quando i dotti francesi penetrarono nell'Egitto, e verificate le cose che il padre della storia e gli altri autori narravano, ci diedero quell' opera stupenda intorno all'Egitto, venne in molti speranza che forse un giorno l'arcana sua scrittura sarebbesi deciferata, e tanto tesoro di sapienza uscito dall'obblio. E l'orbe esultò quando il Young e Champollion annunziarono di averne trovata veramente la chiave. Fatto sta, che se dall'un canto gli ammiratori ed i seguaci di costoro si avvisano di conoscere ormai meglio, che da' classici scrittori, il sistema religioso, la filosofia, l'astronomia, le leggi, gli usi domestici, e la tecnica degli Egizi, la serie de' tanti monarchi loro giaciuti per sì gran pezza dimenticati, una cronologia che può servire di scala a tutte le altre

genti, in somma l'enciclopedia di quanto risguardava qnel popolo venerando, altri dotti più severi nella critica, amando anzi schietta verità, che vane lusinghe, pensano che all' infuori de' monumenti che oggi possediamo in maggior copia, la scrittura geroglifica sia tuttavia un arcano come lo era ne' tempi di Attanasio Kirker, e di Giorgio Zoega. Laonde se nel chiarire i bassirilievi di questa tavola vorremmo discorrerne minutamente tutti i simboli, ed ogni figura secondo il vario pensare di quelli che in siffatti studi si tengono instrutti, non di poche parole, qual' è l'istituto di quest' opera, ma di grosso volume abbisogneremmo. E dopo tutto ciò sempre d'incertezze e dubbi riboccherebbe il nostro dire. Il perchè lasciata questa strada, e guardando anzi nel monumento che illustriamo ciò che appartiene alla simbolica, diremo che potrà forse non senza inverisimiglianza dedursi che nel primo di questi bassirilievi si rappresenti una divinità protettrice, una divinità apotropea, averrunca. Tanto indica il casco adorno del cane, dell' ibiride e dello sparviero, la sua mano che tiene sollevato minacciosamente un pugnale, e le distese ali di che è fornita. Perciocchè difesa simboleggiano quelle frasi de' salmi, ricoverarsi sotto l'ali di Dio(1), nascondersi sotto l'ombra delle ali di Dio (2); e le altre

(1) XXX, 8, LVII, 2
(2) XVII, 8.

di Ruth, nascondersi sotto l'ali di Dio (1), presa la metafora delle galline che in tal guisa mettono in salvo i pulcini dagli sparvieri e dagli infuocati raggi del sole, come ci viene spiegato in s. Matteo (2) ed in s. Luca (3). E questa metafora usarono anche gli scrittori profani, come traesi da Euripide, appo il quale Megara si vanta di custodire i figli di Ercole come una gallina i pulcini (4). Ed Andromaca rivolta ad Astianatte, che ella voleva precipitar da una torre, gli dice (5): perchè come un pulcino t'involgi sotto le mie ali? E poichè la vigilanza e la provvidenza esser debbono compagne alla difesa, perciò di quella è simbolo l'occhio scolpito in un'ellissi su la testa della figura di che parliamo. L' orecchio di Giove, diceva Esiodo, tutto vede e tutto intende (6). Nè di altra immagine si valsero Zaccaria (7), Davide (8), Geremia (9), Osea (10), ed Amos (11) per esprimere la scienza e la provvidenza del vero Dio.

Volgendoti poi al secondo bassorilievo di questa tavola, potrai crederlo un marmo votivo per

(1) II, 12.
(2) XXIII, 37.
(3) XIII, 34.
(4) Herc. fur. v. 520.
(5) Troad. v. 746.
(6) Epy. v, 360.
(7) V. 6.
(8) XI. 4.
(9) V. 5.
(10) XIII. 14.
(11) IX. 5.

qualche riportata vittoria, e prenderne argomento dalla fascia inferiore, dove compariscono di molti uomini colle teste di bestie, i quali armati di pugnali, di archi ed altro, cercano di avventarsi l'uno contro l'altro. Questo è indubitato indizio di una guerra fatta da' Genii buoni co' malvaggi, giacchè le bestie presso gli Egizi, come attesta Olimpiodoro, (1) simboleggiavano le soprannaturali potenze. E quella grande figura che spicca in mezzo, sebbene manchi dal collo fino alle ginocchia, pure la dovrai credere senza fallo una divinità vincitrice. Ti confermerà in questa opinione l'osservare che essa schiaccia co' piedi due teste di coccodrillo, il che non potrebbe addivenire se in lei non fosse una forza divina, giusta quel che leggiamo nel versetto 13 del salmo novantesimo, *super aspidem et basiliscum ambulabis, et conculcabis leonem et draconem.* Il che ti fa comprendere eziandio come quelle serpi che tiene colla stessa mano che stringe il bastone, stiano anche a significazione di un'altissima forza, quale era quella di persona che poteva afforzare velenosi animali senza esserne menomamente danneggiata. Questi due bassirilievi passarono nel Real Museo Borbonico coll'intera collezione Borgiana. Il primo è di pietra di paragone, il secondo di basalte, ma l'arte con che quello fu lavorato vince d'assai il modo come questo fu scolpito.

(1) Vit. Plat. ed Beck p. 7.



Mori des. S. Pistolesi inc.

ORFEO-EURIDICE-MERCURIO

Bassi rilievi!

Questi preziosi frammenti esiggerebbero più vasta interpretazione di quella a loro data dal Quaranta. Noi ci riserbiamo parlarne all'incontro di altre cose egizie, che abbiano stretta analogia con quanto esponemmo (1). Certo si è che rarissimi sono essi, dinotando una divinità averrunca che adoravano i Romani, specialmente nei tempi di calamità, persuasi che quella avesse il potere di allontanare i mali e di porvi fine (2). Questo soprannome davasi talvolta agli altri dei, quando invocavansi per allontanare dei presagi sinistri, e per prevenirne l'effetto: Castore e Polluce eran quelli che invocavano più particolarmente i Romani (3).

ORFEO, EURIDICE, MERCURIO (4)

Luciano dice che Orfeo diede ai Greci i principii dell'astronomia (5); scrisse la guerra dei giganti, il rapimento di Proserpina, il duolo di Osiride, celebrato dagli Egizii, e le fatiche d'Ercole (6). Vengono a lui altresì attribuite molte altre opere sopra i Coribanti, sugli auspicii, e sulla di-

(1) Varro de Ling. Lat. lib. 6 cap. 5.
(2) Aul. Gell. lib. 5 cap. 12.
(3) Ant. expl. l. 1.
(4) Bassorilievo in marmo
(5) Herodotus, apud Schol. Apollon. lib 1 v. 23 e 31.
(6) Tzetzes, in Cassandr. Lycophr. v. 175.

vinazione (1). Alcuni fanno onore ad Orfeo d'aver inventato i versi esametri (2); e Pausania (3) parlando dei suoi inni, ne dice che erano corti ed in piccolo numero, e i Licomedi, famiglia ateniese, li sapevano a memoria e li cantavano celebrando i loro misteri (4). Riguardo all'eleganza, eran essi inferiori a quelli d'Omero (5); ma la religione avea adottato quei primi (6). Del resto credesi che tutto ciò che presentemente abbiamo di Orfeo non sia di lui, ma piuttosto di altri scrittori posteriori (7).

Per conoscere fin da principio il personaggio di cui trattasi, è a sapersi ch'ei fu uno dei più celebri e de' più augusti soggetti dell'antichità, poichè fu legislatore, teologo, poeta celebre, cantore, viaggiatore e guerriero (8). Senza arrestarci su di ciò che ne pensano i moderni, ci faremo dovère di esporre tutto ciò che ne hanno scritto gli antichi, essendo nostro principale scopo di rendere esatto conto delle opinioni delle antichità, onde agevolare l'intelligenza dei greci e latini artefici: e per quanto arduo sia l'impegno che ci assumiamo, le nostre fatiche sono di già bastantemente compensate dal piacere di rendere ai veri

(1) Albric. de Deor. Imag. cap. 18.
(2) Ovid. de Arte aman. lib. 3 v. 321.
(3) Lib. 1 e 9.
(4) Ovid Met. lib. 11 v. 2.
(5) Idem. Trist. lib. 4 El. 1 v. 17.
(6) Horat. Carm. lib 1 Od. 13 v. 6—Od, 35 v. 13.
(7) Sil. Ital. lib 11 v. 460.
(8) Apollod. lib. 1 v. 7.

studiosi delle antiche cose utile e insieme gradevole il nostro lavoro (1). La fama di Orfeo fioriva ai tempi della spedizione degli Argonauti, vale a dire, prima della guerra di Troia (2). Alcuni contano sin cinque Orfei, ed è molto probabile che di questo nome succeda ciò che avvenne in quello di Ercole, e che sia stato ad un solo attribuito ciò che a parecchi poteva appartenere (3). Comunque sia la cosa, Orfeo era figlio di Oeagro o Eagro, re di Tracia, e della Musa Calliope (4); tale almeno è l'opinione di Apollodoro, di Apollonio di Rodi, di Conone, di Diodoro di Sicilia, di Igino e di altri mitologi (5); ma per dar maggior splendore alla nascita e ai talenti di lui, venne in seguito pubblicato ch'egli era figlio d'Apollo (6); e siffatta opinione (7), adottata da alcuni poeti, è divenuta quasi generale (8).

Altri pretendono ch'egli sia figlio di Apollo e di Clio, e padre di Museo e discepolo di Lino. Narrasi che Apollo, e secondo altri, Mercurio, gli fece dono di una cetra, cui egli aggiunse due corde alle sette che già avea quello stromento. Era egli tanto eccellente nel trarne melodiosi

(1) Apollon. Argon. lib. 1 v. 33.
(2) Conon. Narr. 46.
(3) Diodor. Sicul. lib. 3.
(4) Hygin. fab. 14 e in Poet. Astr. lib. 3 cap. 7.
(5) Propert. lib. 4 Eleg. 33 v. 31.
(6) Virg. Ecl. 4 v. 57.
(7) Valer. Flacc. lib. 4 v. 348.
(8) Tzetzes ad Lycophr. v. 831.

suoni, e nell'accompagnare con quelli la propria voce, che fin le cose insensibili allettava; le più feroci belve accorrevano a quella soave melodìa, e vi erano pur anco attratti gli augelli (1); al dolce suono della sua lira taceano i venti, il lor corso fermavano i fiumi, e gli alberi danzavano; poetiche esagerazioni per dinotare o la perfezione de' suoi talenti, oppure l'arte mirabile ch'ei seppe porre in uso onde raddolcire i feroci costumi dei Traci di quei tempi, e ridurli dalla vita selvatica alle dolcezze d'una incivilità società. Filosofo e teologo, giuns' egli ben tosto a possedere simultaneamente la dignità di pontefice e quella di re, qualità per la quale Orazio (2) gli dà il titolo di ministro e d'interprete dei Cieli. Oeagro padre di lui aveagli già dato le prime lezioni di teologia, iniziandolo ai misteri di Bacco; ed i suoi diversi viaggi in tal guisa in questa scienza lo perfezionarono, ch'egli è riguardato siccome il padre della pagana teologia (3). Dicesi altresì che al suo ritorno d'Egitto, ove era egli stato iniziato, portò in Grecia l'espiazione dei delitti, il culto di Bacco, d'Ecate, di Cerere, ed i misteri chiamati Orfici. Egli astenevasi dal mangiar carne, e sommamente abborriva l'uso delle uova, essendo persuaso che l'uovo era il principio di tutti gli enti, principio di cosmogonia che presso gli Egizii aveva egli attinto.

(1) Servius ad Aen. lib 6 v. 645.
(2) Lib. 1 Od. 13 e 34.
(3) Albric. de Deor. Imag. cap. 18.

Incantate dai soavi accordi della sua cetra, le Ninfe delle acque e delle foreste, dovunque lo seguivano per udirlo, e di averlo in isposo ardentemente desideravano. La sola Euridice, figliuola di Nereo e di Dori, la cui modestia era pari all'avvenenza, gli parve degna dell'amor suo; la sposò quindi, e fu da quella teneramente amato; ma poco tempo dopo l'imeneo, ebbe egli la disgrazia di perderla per la morsicatura d'un serpente, mentre ella fuggiva dal giovine Aristeo che, per farle violenza, la inseguiva. Orfeo inconsolabile, si credette in dovere di rintracciarla sin nei regni della morte. Pres' egli la sua lira, discese sulla riva di Stige, e a quella accoppiando il dolce e commovente suono della sua voce, dilettò le infernali divinità e sospese i tormenti delle colpevoli ombre. Tantalo di fatti cessò di correr dietro l'onda fuggitiva; la ruota di Issione si arrestò; gli avvoltoi intenti ad isbranare il cuore dell'infelice Tizio, gli diedero qualche istante di tregua; in una parola le Furie stesse ne furono commosse, e in quella circostanza per la prima volta versarono delle lagrime. Plutone e Proserpina, egualmente inteneriti, acconsentirono di restituirgli la sposa, col patto però ch' ei dovesse essere preparato a perderla per sempre senza speranza di più racquistarla, ove si fosse a lei rivolto per mirarla, prima da uscire dai confini del loro impero. Orfeo contento del proprio trionfo, camminava in silenzio seguito da Euri-

dice. Era egli già vicino al punto d'arrivare nel soggiorno dei viventi, allorchè per un moto del quale non fu egli stesso padrone, rivolse il capo onde vedere s'ella di fatti il seguitava; mancanza ben degna di perdono, dice Virgilio, se pure l'inferno sapesse perdonare:

Ignoscenda quidem, scirent si ignoscere Manes!

Orfeo vide dunque la sua sposa, ma per l'ultima volta, poichè improvvisamente ella disparve. Invano tentò egli di correre in traccia di lei; Caronte non gli permise di ripassare il fiume. Dopo sì funesta avventura non cessò Orfeo di amaramente piangere la perdita dell'amata sua Euridice, e divenuto insensibile all'amore, costantemente ricusò di legarsi con un novello imeneo. Le donne di Tracia che egli avea disprezzate, approfittarono dei giorni sacri alle feste di Bacco per vendicarsi dell'insultante rifiuto. Trasportate da furore, in tempo delle Orgie, esse lo ridussero in pezzi, ne dispersero le membra, e gittarono la testa di lui nell'Ebro, fiume di Tracia, che nel mare Egeo mette le sue foci. Alcuni pretendono che, nel eccesso della sua disperazione da se stesso si uccidesse; altri lo fanno perire d'un colpo di folgore, per gastigo d'aver egli ad alcuni profani rivelati i misteri. Platone disse che gli Dei lo punirono per aver egli, nella circostanza della morte d'Euridice, saputo fingere un dolore che realmente ei non provava. Riguardo all'orribile

morte datagli dalle poc'anzi mentovate donne di Tracia, il motivo ne viene in diverso modo raccontato. Secondo gli uni, Venere irritata contro di Calliope, madre d'Orfeo, che avea aggiudicato a Proserpina il possesso d'Adone, ispirò alle tracie donne una sì furibonda passione per esso, che disputandone fra loro la preferenza, il posero a brani; secondo altri, ciò avvenne in castigo d'aver egli ricusato di ammetterle alla celebrazione delle Orgie. Taluni pongono la scena in Macedonia presso la città di Dium, ove si vede la sua tomba. Secondo Virgilio (1) ciò ebbe luogo in forza d'essersi egli mostrato insensibile alla dolcezza dell'amore, come abbiam detto più sopra; ed Ovidio (2) aggiunge che la testa di lui trasportata dai flutti dell'Ebro, si fermò presso l'isola di Lesbo, e che dalla sua bocca udivansi uscire lugubri e tristi suoni che erano dall'eco ripetuti; e che un serpe, volea morderla nell'istante che egli apriva la bocca; ma Apollo lo cangiò in rupe e lo lasciò nell'attitudine di un serpe che sta per mordere. Quella testa fu tenuta in gran venerazione presso i Lesbii, i quali come un oracolo la consultavano. Essendo rimasto impunito il delitto delle Tracie donne, il cielo colpì il paese; e l'oracolo consultato rispose che per far cessare quel flagello, era d'uopo di trovar la testa di Orfeo, e a lui rendere i funebri onori. Avendola finalmen-

(1) Georg. 4.
(2) Metamorf. lib 11.

te ritrovata un pescatore presso la foce del fiume Melete, senza veruna alterazione, ma colla sua freschezza ed avvenenza, fu poscia in quel luogo edificato un tempio, ove Orfeo era onorato qual Dio; ma fu sempre alle donne proibito d'entrarvi. Plutarco assicura che sino ai suoi tempi i Traci, per vendicarne la morte, stimatizzavano le loro donne. Que' popoli pretendevano che gli usignoli, i quali aveano il loro nido intorno alla tomba di lui, cantassero con maggior forza e melodìa degli altri. Gli abitanti di Dium di cui parlammo poc'anzi, e che pretendeano di possedere il sepolcro di Orfeo, diceano altresì che il fiume Elicone, il quale vi scorre vicino, conservava altre volte il suo letto; ma che le donne, dalle quali fu ucciso Orfeo, avendo voluto in quel fiume purificarsi, questo rientrò sotterra, mal soffrendo che le sue acque dovessero a tal uso servire.

Euridice, questa leggiadrissima figlia di Nereo e di Doride (ambedue divinità marine) fu dunque sposa del tanto famigerato Orfeo, che teneramente amò. Prova dell' intenso amore di lei per il tracio cantore ne sia l'essersi mai sempre serbata fedele al suo sposo, malgrado le sollecitazioni di molti semidei che aspiravano a possederla. Fuggendo ella un giorno, siccome si disse, da Aristeo, il quale sembrava volerle usare violenza, incontrò un serpente celato fra l'erbe ch'ella col bel piede calpestava, il quale dielle un morso, per cui

la misera dovette soggiacere alla morte (1). Tutte le ninfe di que' dintorni sensibili alla sua disgrazia fecero delle loro grida echeggiare il piano, la valle, la foresta e il monte(2) Ne fu Orfeo inconsolabile; piangeva egli e notte e giorno l'estinta sua compagna. Leggesi in Ovidio che Euridice moglie d'Orfeo fuggendo lunghesso la riva di un fiume (3), onde sottrarsi da Aristeo, fu punita in un tallone da una serpe nascosta nell' erba, e morì pochi giorni dopo il suo matrimonio (4).

Il proposto bassorilievo (alto palmi quattro e mezzo per tre in marmo grechetto) rappresenta Orfeo che, dopo avere intenerito col suono della lira materna tutti gli Dèi infernali, riconduce dalle ombre del tartaro la sua Euridice: ma in uno sconsigliato impulso, violando la legge impostagli, si rivolge per riveder quel volto, per cui aveva sfidato tutto l'orror di Acheronte. Il Psicopompo Mercurio di tergo ad Euridice la prende per la mano, onde rimpossessarsene e rimenarla nel regno della morte. È bene espresso l'atto affettuoso e lo sguardo tenero e reciproco di Euridice e di Orfeo, che sembrano darsi l'estremo addio. Questo momento di affetto persuade ad Euridice di porre una mano sulla di lui spalla, e così allacciarlo più tenacemente, per non esserne più

(1) Virg. Georg. lib. 4 v. 457.
(2) Apollod. lib. 1 cap 7.
(3) Metamor. lib. 10 fav. 1.
(4) Georg. 4—Metamor. lib. 10.

divelta, e render vano il poter di Mercurio, che vuol distaccarli. Vi è chi ha creduto di ravvisare in questo bassorilievo una licenza dell' artista, la quale si oppone alla favola; ed ha pensato che il punto quì espresso sia quello, in cui i due sposi si riabbracciarono, dopo essere usciti da Dite, senza la violanza della risaputa legge; e si rallegrano di essersi riacquistati, mentre Mercurio lascia la bella rediviva ai diritti del marito.

Che questo nostro bassorilievo sia di remota antichità dell' arte greca, oltre lo stile detto così secco, troppo ben marcato ce lo attestano i caratteri voltati da destra a sinistra, i quali sono su la testa di Orfeo, seguendo la mossa della figura. Il signor abbate Angelantonio Scotti, uomo molto versato nelle greche lettere, osserva in una isorizione di un vaso della scelta collezione di Monsignor Capecelatro che fin dai tempi di Erodoto e di Pausania si riputarono le iscrizioni da destra a sinistra di un antichità molto lontana (1), e per usar la espressione del P. Montfaucon, di un uso ben raro, tal che non ne rimane vestigio alcuno(2): remota è dunque l'antichità del nostro monumento, contestataci dalla epigrafe in cattere greco. E contro chi muove dubbio se tale epigrafe sia genuina, io mi riporto a quanto dice il ch. Winckelmann (3) che la osservò, e convenne

(1) Illustrazione di un vaso italo—greco Nap. 1811 pag. 19 e 91.
(2) Paleogr. pag 118 Paris 1708.
(3) Monum. ined. pag. 65.

della sua indubitabile antichità. Nella villa Albani si vede un bassorilievo del tutto simile al nostro, ma senza epigrafe; e nella villa Borghese se ne vede un' altro del tutto parimenti simile, meno che nelle epigrafi. In quell'ultimo si legge così scritto in caratteri latini AMPHION, ANTIOPA, ZETUS. L'artista, che ha scolpito il bassorilievo borghesiano, ha copiato appuntino il nostro; e volendosi attribuire l' originalità della composizione, ne ha cambiate l'epigrafi allontanando per mezzo di esse ogni idea del vero soggetto del monumento, contentandosi d'incorrere negli assurdi più madornali, per allettare la sua ambizione. Ma se egli avesse riflettuto all'abbigliamento delle figure dell' Orfeo e del Mercurio, avrebbe veduto che il suo plagio un giorno sarebbe venuto in chiaro. Orfeo è nel costume di Tracia sua patria, ch'è ben diverso da quello di Tebe patria di Anfione. La tunica lunga e succinta da un gingolo, la clamide più dell'usuale prolissa, la capricciosa produzione sulla gamba del drappo che riveste la coscia, i calzari che somigliano alle nostre calze, un pileo con una punta in mezzo, come l' apice delle berrette dei Pontefici romani, abbigliamenti tutti che appartengono ad un Trace, fan chiaramente vedere che al bassorilievo è sculto Orfeo di Tracia e non Anfione di Tebe.

L' incontro d'Antiope coi suoi figli fu totalmente casuale per Zeto ed Anfione. Or dunque come conviene la specie di cappello, che Zeto, in

vece di avere in testa, porta calato dietro le spalle, quando questa foggia presso gli antichi si ritrova usata ad indicar viaggio? Mercurio Psicopompo accompagna Euridice nel faticoso viaggio di Acheronte, e come viaggiatore doveva munirsi del cappello viatorio, così calato sulle spalle; ed ecco come l'altra figura di uomo nel nostro basso rilievo presenta Mercurio e non già Zeto. Per altro il Winckelmann è di opinione che sì i caratteri greci che i latini di entrambi i monumenti non sieno stati messi dagli scultori, ma scritti anticamente da chi lor dava una varia interpetrazione in Grecia ed in Roma. Così una statua nel tempio di Panopea nella Focide fu presa ora per Esculapio, ora per Prometeo; e presso i Tregenj un altra statua ora fu chiamata Esculapio, ed ora Ippolito. Intanto è bene quì riportar un piccolo squarcio che si legge nel tomo II. pag. 471 della *Theca Calamataria* del ch. Martorelli, il quale parlando di questo basso rilievo, così si esprime; *Aliud anaglyptum est apud Gasparum Torellium, in quo vides Proserpinae raptum vivaci opere expressum, ternis nominibus elegans*, ΟΡΦΕΥΣ ΕΥΡΥΔΙΚΗ ΗΡΜΗΣ: *ex his vocibus prima* βουστροφηδὸν *scalpta est*. Or come va che il Martorelli dopo aver lette e trascritte le epigrafi di questo marmo, dica che esso rappresenti il ratto di Proserpina? Egli non ragiona della sua credenza in opposizione de'caratteri; e fintantochè non assegna il fondamento della sua diversa opinione, io mi

atterrò a quella che dalle epigrafi, e più dal gruppo risulta: Poichè chi oserà darmi ad intendere che Plutone possa scolpirsi come il nostro Orfeo con la cetra in mano? E sia: ma chi sarà poi quell' altro ch'è dietro l'Euridice (o Proserpina, secondo lui) col pileo viatorio? Per onore di un tanto antiquario mi giova credere esser questo uno sbaglio della sua mano e non della testa.

Da tutto ciò che sinora si è detto par che debba ritrarsi che il nostro monumento, oltre di essere di un' altissima antichità, è probabilmente l'originale di quanti altri se ne veggono altrove. Prima di venire a far parte del nostro Museo, apparteneva a quello del Duca di Noja; e per quanto dal rapportato passo del Martelli abbiam ora ritratto, apparteneva prima a Gaspare Torelli.

Relativamente a Mercurio personaggio inerente al descritto bassorilievo è a sapersi che sopra il coperchio d'un sarcofago del Campidoglio, ornato di scoltura, si vede un mercurio infernale, che dalla sinistra mano tiene il caduceo, e dalla destra una verga corta, della quale servivasi per condur l'anime all' inferno. L'avvicinamento del caduceo e di quella verga portati insieme, esclude l' identità di questi due attributi, e fissa con precisione ciò che dinota la verga di Mercurio.

Sembra che il prodotto bassorilievo non già Zeto, ma Mercurio presenti. Quindi par che possa conchiudersi che esso sia l'originale di quanti altri se ne veggono.

CERERE

E

MERCURIO (1)

A questa Dea fecondatrice della terra, institutrice della religione e dei riti eleusini, che l'esistenza di un solo Iddio insegnarono, furono sacri tutti gl' Iniziati, cioè tutti i più grandi uomini dell'antichità; quindi il suo simulacro divenne più sacro di ogni altro, il suo culto più venerando, e Orfeo un inno sublime le intitolò. Aggiungasi essere antica fama, che ella rimovesse le genti dall' immane superstizione di sacrificare vittime umane, errore spaventoso, e da estimarsi impossibile, se le istorie lacrimevoli non ci attestassero essere stato pratticato presso tante nazioni, e se tuttavia non ve ne fossero gli esempj in alcuni popoli barbari, e sotto diverso aspetto anche fra quelli che si vantano civili: tanta è la ferocità e la scelleragine dell' ignoranza, la quale nondimeno ritrova difensori e protettori! Cerere non è che il simbolo del senno umano, dell'umana ragione purificata dalle stolte credenze e dai furori del fanatismo. E perchè i popoli antichi disputavansi il vanto l'uno all'altro di essere stati i primi a coltivare la ragione, quindi è che ognuno vendica per se l'onore di aver veduto nascere Cerere. In questa lite onoranda tolgono egual parte Creta, l'At-

(1) Antico dipinto di Pompei.

N. La Volpe dis. *G. Fiorelli inc.*

CERERE E MERCURIO

Dipinto di Pompei

tica e la Sicilia: Ma l'Egitto pare ottenere la prima gloria.

A Cerere come preside alle biade Andrea Navagero drizzò un canto bellissimo.

Tu facè ne nimio semen putrescat ab imbre,
Neu sulcos rapido frigore rumpat hyems:
Neu sterilis surgat silva infelicis avenae,
Et quaecumque bonis frugibus erba nocet:
Neu terrae prostrata animosi flatibus euri
Decidat, aut densa grandine laesa seges:
Neu direpta avidae rapiant frumenta volucres,
Monstrave quae terrae plurima saepe ferunt:
Sed quae credidimus bene cultis semina campis,
Uberius largo foenore reddat ager.

Festo e Isidoro dicono che il nome di Mercurio deriva da *mercibus*, dalle mercanzie. Fulgenzo trae l'origine di questo nome da *mercum currus*, carro di mercanzie, altri da *mercum cura* dalla cura delle mercanzie. S. Agostino, e Servio pretendono che questa parola sia formata da *medicurrius* oppure *medius currens* (1), cioè quegli che corre tra due, ossia nel mezzo (2); lo che viene da uno di essi spiegato, dicendo che il discorso (3), del quale è simbolo Mercurio, corre, o vola fra gli uomini (4); dall'altro, coll'osservare che Mercurio è sempre in aria tra il cielo, la terra

(1) Fest de Verb Signif.
(2) Isidor. lib 8 cap. 11.
(3) Fulgent. de expos. Virg. continentiae, et in lib. 1 Myth. c. 18.
(4) Aug. de Civ. Dei lib. 7 cap 14.

o l'inferno (1). Gli autori s'accordano nello stabilire la nascita di Mercurio in Grecia, la quale (2), come ognun sa, fu la culla di quasi tutti gli Dei, ma son eglino però discordi intorno al preciso luogo, ov'egli venne alla luce (3). La tradizione più ammessa è quella che fu adottata da Ovidio e da Virgilio (4). Questi poeti lo fanno nascere in Arcadia, sul monte Cilleno, ordinario soggiorno di Maja. Dietro un'altra tradizione Pausania dice che Mercurio nacque nelle vicinanze di Fenea o Feneone; che appena nato (5), le Ninfe lo lavarono a Tricrena, monte di Arcadia, così chiamato da tre fontane che ivi si vedevano, ed erano a lui sacre. In questo luogo le stagioni, impropriamente dai moderni chiamate Ore, ebbero cura da nutrirlo ed allevarlo (6). Didimo dice che ciò avvenne all'ombra di una gran porcellana che i Greci chiamavano Andrachene (7), pianta consagrata a Mercurio (8). L'indomani, o secondo altri nel giorno stesso in cui nacque, questo Dio rubò i buovi del re Admeto, affidati alla custodia d'Apollo (9). Omero che racconta questo furto assai distesamente, aggiunge che, mentre il Dio

(1) Servius in lib. 8 Aeneid. v. 138.
(2) Ovid. Fast. lib. 3 v. 87.
(3) Virg. Aeneid. lib. 8 v. 130 e 140.
(4) Paus. lib. 8 cap. 16.
(5) Philostrato in vit. Apollon. lib. 5.
(6) Didym. apud. Nat. Com lib. 5.
(7) Myth. lib. 5 cap. 3
(8) Omer. Inno a Mercurio v. 18 338 324.
(9) Orat. lib. 1 Od. 10 v. 9.

pastore era occupato nel ricercare la sua mandra, Mercurio trovò il mezzo di rapirgli i suoi strali e la faretrà. Orazio e Filostrato fanno menzione di questo duplice ladroneggio, ed il latino scrittore ne riferisce che Apollo non potè dispensarsi dal riderne (1). Istrutta Maja delle baratterie del proprio figliuolo, glien fece i più vivi rimproveri, ma lungi Mercurio dall' esserne intimorito, le risponde ch' egli aspira agli onori divini, che anzi li pretende, e che, non senza ingiustizia, gli può essere ricusato di essere almeno onorato siccome il Dio dei ladri (2).

Coll' amore dell' esistenza trovasi strettamente in ogni uomo associato quello di sua conservazione, donde nasce che l'occuparsi di questo primo bisogno sia per lui il più interessante affare. Perciò nell' ambage della folle idolatria la terra fu gridata Dea, e l'agricoltura tenuta in gran conto da tutti i popoli e commendata da tutti i sapienti. La cura delle campagne, diceva Socrate (3), sembra essere vita sollazzevole insieme ed aumento della casa, ed esercizio de' corpi, per poter fare quelle cose le quali all' uomo libero si convengono. Poichè primieramente la terra produce a quelli i quali la coltivano quelle cose per le quali vivono gli uomini; e produce in oltre quelle, per le quali adornano gli altari e le statue, e quelle, colle quali

(1) Filostrat. lib. 1.
(2) Icon. cap. 37.
(3) Presso Senofonte Oecon. cap. V.

adornansi essi medesimi, e queste le dà con odori e spettacoli soavissimi: di poi molti companatici parte li genera e parte li alimenta: poichè l'arte pastorecchia è congiunta coll'agricoltura, di modo che hanno e da placare gli dei sacrificando, e da usarne essi stessi. A quelle di Socrate erano conformi le massime di Aristotile dicente (1): La prima cura che aver dee il padre di famiglia è di provvedere sui bisogni di questa, secondo la natura insegna, vale a dire per mezzo della terra; cioè in primo luogo co' prodotti che otterrà dalla agricoltura: in secondo luogo con ciò che la terra gli darà spontaneamente, come metalli ed altri fossili. È questa acquisizione più giusta di quella che si trae dalle mani degli altri uomini, o contro la costoro volontà, come fassi da coloro che professano l'arte della guerra. Questo modo di procurare gli alimenti è secondo natura; poichè siccome tocca naturalmente alla madre di nudrire i propri figli, così la terra nudrir dee gli uomini che sono suoi figli. Per la qual cosa gli stessi Re che bramavano di venire in fama di ricchi, non avevano a sdegno di fare gli agricoltori, come Senofonte narrò del giovane Ciro (2). Il quale, valentissimo ugualmente nel governare e nel procurarsi la gloria, allorchè Lisandro il Lacedemone, uomo di gran valore venne ad offrirgli danaro da parte dei suoi alleati, come amico lo accolse, ed un campo assai

(1) Oeconom. lib. 1 cap. 11.
(2) Vid. Cic. de Senect. c. 17.

ben coltivato gli mostrò. E maravigliandosi Lisandro di vedere degli alberi belli, rigogliosi e simmetricamente disposti, la terra bene arata e pulita di ogni erba nociva, e sentendo la soavità degli odori che esalava dai fiori, disse a Ciro che egli vedeva con ammirazione l'arte e la diligenza di colui che aveva disegnata e condotta una tale opera: Cui Ciro rispose: tutte queste cose sono state da me dirette; io hò disegnato questi ordini degli alberi, anzi molti di questi alberi sono stati piantati di mia mano. Lisandro allora risguardando la di lui porpora, l'eleganza in tutto il corpo, gli ornamenti all'uso Persiano di molto oro ed argento, disse: giustamente, o Ciro, ti credono felice, poichè alla tua virtù si unisce la ricchezza.

Ma non ogni suolo produce quanto è necessario ed utile alla sussistenza, nè ogni uomo è capace di quei lavori che rendono più agiato il vivere. Ecco dunque la necessità di cangiare il superfluo de' prodotti che si consumano con quello di che si manca, ovvero col danaro, universale rappresentante delle cose. Ed ecco eziandio perchè fu detto, e saggiamente, che Agricoltura e Commercio, se vogliasi diffonder la piena de' beni nel civile consorzio, debbano stare uniti fra loro come il pozzo e la corda che l'acqua ne attinge. Ed anche questa verità, sebbene limitatamente, fu conta a' vetusti: e lo stesso Senofonte parlando del modo come immegliar si dovessero le Ateniesi finanze, raccomandava oltremodo ai

suoi concittadini di favoreggiare il commercio, e gliene dettava insigni lezioni, poichè feracissimo era il loro territorio e per la sua situazione agevole riusciva il marittimo traffico: e loro, fra le altre cose suggeriva, che a' mercatanti e a' nocchieri posto cospicuo ed onorevole dessero nelle pubbliche adunanze. Or tutte queste cose discorse l'artefice di questo dipinto espose in una maniera viva, dilettevole, e da comprendersi a colpo d'occhio. Fece egli Cerere, la gran madre, sedente con maestà, cinta la testa di vaga corona di foglie fermatevi con un diadema, la quale mentre stringe colla destra la face a doppio tubo, colla manca prende un lembo del manto bianco che dal capo le scende sulla tunica colore paonazzetto, e spiegato sulle ginocchia per guisa, che il Mercurio stante a lei dinanzi possa mettervi quella borsa piena che tiene nella dritta come nume dei mercatanti. Costui ha la solita clamide cerulea, che gli omeri gli copre, le ali ai piedi, e porta nella sinistra il caduceo che a lui serve di simbolo, come il calato a Cerere. Nelle quali figure se da una parte ammiri la semplicità della composizione, il colorito facile, sfumato, armonioso, e l'eleganza del gruppo, dall'altra ritrovi bellissima lezione, che t'insegna meglio di tutti i politici come l'agricoltura ed il commercio, due mezzi potentissimi di ricchezza, deggiano cospirare insieme a spingere l'umana generazione per la via della prosperità, come il vento e le vele a con-





L. Angelini dis. R. Apolloni inc.

BACCO CON TIGRE

Statua

durre la nave. Il culto di Mercurio era molto esteso; questo Dio aveva parecchi templi nelle città del Peloponneso, e soprattutto in quelle, ove avea luogo un gran commercio. I negozianti celebravano ogni anno una festa in onore di lui nel tempio ch' eragli stato innalzato presso il gran circo; e gli si dava l'aggiunto di Viale, siccome quello che alla sicurezza delle strade presiedeva.

BACCO

CON

TIGRE

Si è nel corso di quest' opera più volte notato che gli antichi hanno spesso scambiato Osiride con Bacco, e nella nostra sposizione della tavola egiziaca (1) ritrovata nella distrutta Abido mostrammo che Osiride e Bacco erano la stessa divinità: non dee quindi recar meraviglia se nel Tempio d'Iside di Pompei siasi rinvenuta la statuetta di Bacco che presentiamo in questa tavola, e se dal 1765 epoca del suo rinvenimento siasi di Bacco Isiaco denominata. Coronato di pampini con corimbi e senza altre vestimenta, fuori che una nebride posta ad armacollo ed i coturni ai piedi, presso dei quali sta una tigre, il dio delle vendemmie ritto in piedi ha la destra elevata in atteggiamento di stringere il solito grappolo, che

(1) V. 5 tav. LII.

or manca, e la sinistra abbassata priva del solito nappo che la riempiva. La sua attitudine e l'espressione del suo volto mostrano chiaramente che ei è nel momento di vagheggiare il raspo di uva, e che medita di volerne premere l'umore. Questa bella statua di stile romano viene sommamente nobilitata dalla importante epigrafe che si legge nel suo plinto. N. POPIDIVS AMPLIATVS PATER P. S. cioè che *N. Popidio Ampliato Padre l'eresse col suo danaro*; dal che apprendiamo che in Pompei esisteva una cospicua famiglia di cui Popidio n'era il Padre, il quale non solo è da annoverarsi fra' più facoltosi Pompeiani per aver eretta a proprie spese la nostra statua a Bacco isiaco, ma è da considerarsi ancora come un seguace del culto d'Iside. E ci mantiene nell'uno e nell' altro divisamento la pregevolissima iscrizione ritrovata sulla porta del Tempio di quella Dea, dalla quale si raccoglie che il figlio del nostro Popidio (cioè Popidio Celsino di anni sei già aggregato nel numero de' Decurioni) restaurò quel tempio dalle fondamenta a proprie spese, per essere stato interamente rovesciato dal tremuoto, che probabilmente fu quel terribile avvenuto nell'anno 10 di Nerone, 63 dell'E. V. ed 815 di Roma sotto il Consolato di Regolo e Virgilio.

Bacco fu una deità della stessa natura di Giove in Grecia, di Pane e Osiride in Egitto, di Ercole Tebano ec. egli era l'anima del mondo e lo spirito motore delle sfere, dipinto cogli attributi

N. La Volpe dis. G. Feretti inc.

PITTURA DI POMPEI

del toro celeste e del segno equinoziale di primavera, in cui s'incorporava il Dio della luce, l'anima del sole e del mondo, quando la natura riceveva il germe della fecondità, che l'etere le comunicava. Macrobio ci dice che nella teologia d'Orfeo, Bacco passava per essere la forza che move la materia, l'Hyle o l'intelligenza che l'organizza, e quell'anima che si distribuisce in tutte le sue parti, e che divisa ne' suoi effetti e ne' suoi agenti, è una nel suo principio. Quest' Hyle, osserva benissimo il Freret, è la materia primitiva, la natura, *receptaculum omniformium specierum*; infatti così lo spiega Macrobio. *Est autem Hyle omne corpus mundi, quod ubicumque cernimus.*

PITTURE

DI

POMPEI

Nella sola Grecia furono accolte le arti, ricercate e premiate; ed è questa la principal causa della perfezione a cui vi salirono. Gli artefici vi erano in tanta stima, che il loro ingegno dovea necessariamente svegliarsi. Socrate diceva che i soli saggi erano gli artefici, poichè si contentavano di esser tali senza cercare di comparirli. Esopo frequentava assiduamente, secondo Plutarco (1), le scuole degli scultori e degli architetti.

(1) Conviv. lib. 7. Sap.

Si vide il pittore Diognete dare delle lezioni di filosofia a M. Aurelio, e quell'imperatore confessare avere imparato da esso a distinguere il vero dal falso, e a non adottare chimere per realtà. Un artefice greco poteva essere legislatore, poichè, secondo Aristotile, i legislatori erano tutti semplici cittadini: poteva giugnere al comando degli eserciti, come Lamaco, uno dei più poveri cittadini d'Atene, e poteva sperare di veder erigere la propria statua vicino a quella di Milziade e di Temistocle, e a fianco di quelle degli Dei. Così Senofilo e Strabone collocarono in Argo le loro statue sedute, presso a quelle di Esculapio e della diva Igia. Chrisofo, lo scultore dell'Apollo di Tegea, era scolpito egli stesso a fianco del suo lavoro. Sul frontespizio del tempio di Eleusi vedevasi Alcmeno sovra un bassorilievo. Fidia scolpì il suo nome a' piedi del suo Giove Olimpico. Sovra diverse statue dei vincitori ai giuochi Elei vedevansi i nomi degli artefici che le avevano fatte. Finalmente la quadriga di bronzo, che Dinomene fece costruire come un monnmento della gloria di suo padre Ierone, re di Siracusa, portava per iscrizione due versi, i quali faceano conoscere il nome dell'artefice Onata.

La pittura che veniamo illustrando è una delle più belle rinvenute in Pompei. Nell'interno della sua officina è espresso Vulcano in piedi, cinto le anche di un panno rossastro, e coperto, al solito, il capo di un pileo color ferreo listato rosso,

in atto di presentare a Teti lo scudo che ha in quell'istante costrutto, tenendolo ancora poggiato sull'incudine, e stringendo nella destra il martello. Teti avvilnppata in ampio roseo peplo assisa contempla con istupore l'opera sublime del fabbro nume, nel mentre che gentil giovanetta vestita di sottilissima tunica celeste posta alle spalle della Dea s'incurva al davanti per dar fiato ad una tromba, come a Fama che voglia annunziare all' Olimpo ed alla terra l'opera stupenda di Vulcano; e quasi predica su di Troja la strage che quelle armi apporteranno a' suoi guerrieri. Con bella disposizione si veggono sparse per l'officina le altre armi fabbricate dal Nume. A lato di Vulcano è posto su di un tronco il saldo e vago elmo con una spada; presso a' piedi di Teti i pieghevoli schinieri; ed appoggiata al sedile sta la fulgidissima lorica. È da osservarsi l'industria dell'artista nel presentarci il protagonista del suo subietto in un'attitudine da fare intendere a colpo d'occhio di esser zoppo, senza deturparne la figura; poichè lo ha piantato interamente sul dritto piede, ed ha lasciato l'altro come se per puro accidente poggiasse con la sola punta sul suolo; il che giustifica a meraviglia la sua intenzione.

PITTURE

DI

POMPEI

La gloria e la fortuna d'un artefice, dice Winchelmann, non dipendevano dai capricci dell'orgoglio o della ignoranza. Le produzioni dell'arte, lungi dall'essere soggette al misero gusto e alle ristrette mire d'un uomo, eretto in giudice dall'adulazione e dalla servitù, erano apprezzate e ricompensate dai più savj della nazione nelle generali assemblee della Grecia. Eranvi a Delfo ed a Corinto, ai tempi di Fidia, varj concorsi di pittura, e diversi giudici delegati a questo oggetto. Strabone ci ha conservato i nomi dei primi concorrenti, i quali furono, Paneo, congiunto di Fidia, e Timagora, dichiarato vincitore. Innanzi a siffatti giudici comparve Aetione col suo quadro delle nozze d'Alessandro e di Rossane. Proxenide, presidente dell'assemblea pronunziò la sentenza, gli accordò la palma, e gli diede sua figlia in isposa. Un nome celebre punto non imponeva a quei giudici, e non impediva loro di render giustizia al merito. Parrasio venuto a Samo a contendere il premio della pittura, il di cui soggetto era il giudizio sulle armi d'Achille, vide il quadro di Timante dichiarato da tutti i suffragi migliore del suo. Codesti giudici non erano punto stranieri alle arti, poichè vi fu un tempo in cui i

N. La Volpe dis. *N. Aurelj inc.*



PITTURA DI POMPEI



giovani greci frequentavano tanto assiduamente le scuole degli artefici quanto quelle dei filosofi. E ciò, dice Aristotile, per giugnere alla cognizione del vero bello. Platone applicavasi nello stesso tempo al disegno e alle scienze esatte.

Nella prodotta tavola è Teti che, imbracciato a sinistra lo scudo ricevuto da Vulcano, e adagiandosi su di un generoso mostro marino, che regge con un freno stretto nella sinistra, solca rapidamente il mare. Alla foga della corsa schiudesi il suo purpureo manto, e resta presso che nuda nella parte anteriore la figura. La sua vaga chioma è accerchiata da un gentil diadema, con fibula nel mezzo della fronte, ove leggiadramente bipartendosi, fluttualmente giunge all'occipite, donde svolazzar si vede in direzione della corsa. Pieno di vivacità è espresso il mostro, e l'artista gli ha communicata tale espressione, che appalesa di sentire quasi che egli indossi la più nobile e la più bella delle Nereidi. Questo stesso soggetto trovasi sovente ripetuto nei dipinti dei vasi italo-greci; e nelle monete antiche leggesi anche nel Buonarroti ch'esiste un quadro esprimente Teti assisa, che fende le onde sopra un ippocampo, portante lo scudo fabbricato da Vulcano, e che reca al figlio Achille. Ci duole che il Buonarroti non ci abbia lasciato altri particolari su tal quadro che è molto simile al nostro, il che non ci mette nel grado di poter istituire dei paragoni, nè poter esaminare se uno stesso originale abbia servito, di

modello ai dipintori di vasi, ai fabbricanti di monete, al pittor pompeiano, ed all'autore del citato quadro.

FAUNO
E
FANCIULLO

Gli artefici greci lavoravano per l'immortalità. Le ricompense che ricevevano per le opere loro li ponevano in istato di far brillare il loro ingegno senza alcuna mira d'interesse. Polignoto, avendo dipinto il Pecile, famoso portico d'Atene, non volle ricevere alcun pagamento del suo lavoro; e pare che nello stesso modo si diportasse a Delfo, ove rappresentò la guerra di Troja in un pubblico edifizio. In riconoscenza di quest'ultimo lavoro gli Anfizioni fecero solenni ringraziamenti al generoso artefice, e gli assegnarono l'allogio a pubbliche spese in tutte le città della Grecia.

Quanto semplice, altrettanto è graziosa la pittura che quì per noi si esibisce. Sorge in mezzo al campo un'ara, ed a questa in bell'attitudine si appoggia un Fauno stante. Egli tiene il pedo pastorale nella sinistra mano, ed ha gettata sugli omeri una pelle. Col capo alcun poco chino si sta ad ascoltare attentamente il suono, che un fanciullo trae dalla fistola a sette canne. Noi non istaremo quì a ricordare i noti versi di Virgilio:



FAUNO

Intonaco Pompejano

Pan primus calamos cera conjungere plures
Instituit . . . . .

Nè rammenteremo le diverse specie di fistole; diremo solo che della fistola a più canne unite colla cera, e appellata *cerodetos* κηροδετος; e *ceroplastos* κηροπλαστος alcuni citati da Ateneo (1) fecero trovatore Marsia, ed altri, mentovati da Isidoro (2), Diodoro (3) ed Eliano (4), Dafni pastor di Girgenti, il quale divenuto cieco a cagione dell'infedeltà usata ad una Ninfa, per piangere la sua sventura inventò anche la poesia bucolica.

Fra i più bei monumenti che ci rimangono di queste campestri deità meritano singolare attenzione i tre Fauni del Museo Pio Clementino del celebre Visconti. Il primo è in piedi ed ha indosso una pelle di capra formante un seno ripieno di frutta che sostiene colla mano sinistra: colla destra solleva in alto un grappolo d'uva, verso la quale sembra che avidamente innalzi il capo e lo sguardo, e pare che abbia i piedi in movimento e sia vicino a spiccare un salto. Bellissimo simulacro si è questo, e scolpito, per quanto sembra, da valente artefice, benchè il marmo rosso di cui e formato indichi un'epoca di deterioramento nella scultura; poichè di marmi colorati non facevasi

(1) Lib. IV. pag. 185
(2) Lib. 16 pag. 20.
(3) Lib. IV 84.
(4) Hist. Var. X 18.

uso nei bei tempi dell'arte; nulladimeno il colore rosso in un soggetto gaio come questo non disdice, ed esprime a meraviglia le rubiconde carnagioni di un Fauno, deità agreste ed amica del vino. Il secondo è seduto sulla sua nebride oppresso dal sonno ed ubriaco, e stassi appoggiato all'otre. Il terzo è un bambino, ed è questo uno dei più bei putti che l'arte abbia saputo ritrarre.

PERSEO
E
ANDROMEDA (1)

In altro incontro avendo parlato degli artefici egizi e greci, vengo ora a favellare de' romani artefici, appartenendo il prodotto dipinto a pennello di questa nazione. Invano s'intraprenderebbe a far ricerche intorno allo stato in cui trovavansi le arti a Roma nei primi tempi della fondazione di questa città. È noto solamente in generale che i romani ricorsero agli etruschi per le principali fabriche e per gli ornamenti di cui abbellirono la loro capitale. Ciò nonostante è da presumersi che se in Roma conservato si fosse il governo monarchico, il gusto per le arti vi si sarebbe formato e mantenuto stante che fin d'allora avea fatto tanti progressi in Etruria e nella ma-

(1) Pittura di Pompei.



PERSEO ED ANDROMEDE

Pittura di Pompei

gna Grecia. Ma la repubblica, che non si occupò che dei mezzi di consolidarsi e di estendere la sua potenza, non diè retta che ai consigli dell' ambizione, e non godè quasi mai di quella felice tranquillità che tanto è favorevole e perfino necessaria al nascimento e alla perfezione delle arti: imperocchè le pratiche ingegnose, e le fine operazioni dello spirito e della mano che esse èsiggono, non potevano convenire ad un popolo di soldati che non conosceva altri sentimenti che l'amor della patria, ed altra superiorità fuorchè quella delle armi.

Dopo la presa di Corinto, fatta da Mummio, e dopo il trionfo di Paolo Emilio e quello di Pompeo, essendosi sparse in Roma le ricchezze della Grecia e dell' Asia, i romani apersero gli occhi sull' utilità delle arti. Ma siccome le amavano più per lusso e vanità che per isquisitezza di gusto, così abusarono ben presto di tutto ciò che li aveva colpiti. Somiglianti a quegli uomini nuovi che sono maravigliati essi medesimi di vedersi ricchi e colmi d'onori, vellero possedere senza applicarsi a conoscere, e incapaci di operare, e far fiorire le arti studiandole, fecero brillar l'oro e l'argento agli occhi degli artefici stranieri, e i greci accorsero in folla.

Questo giudizio, portato sui romani rispetto alle arti, è abbastanza giustificato dai monumenti ch' essi ci lasciarono, e la costituzione del loro governo ne scopre la vera cagione. Ogni cittadi-

no romano credevasi d'essere un importante personaggio, perchè aveva il diritto di trovarsi alle assemblee per trattarvi i più grandi affari, e credeva che le sue decisioni fossero d'un peso infinito pel governo dello stato. La gioventù, occupata degli esercizi del corpo, dello studio delle leggi, dei raggiri e delle cabale che ad ogni elezione agitavano la città, trascurava ogni altro oggetto, o, per meglio dire, era persuasa che altro ve n'era capace di attirare la sua attenzione.

I romani, barbari su questo punto, lasciarono quasi sempre ai loro schiavi la cognizione e la pratica delle arti liberali che loro venivano dai greci. Ma che potevano essi aspettarsi da una turba di artefici mercenari in cui la perdita della libertà soffocava l'ingegno, e che invece di scorgere nella lor fama un raddolcimento alle loro pene, non vi vedevano che una schiavitù eterna, ed una molestia che aumentava a proporzione che i loro talenti si sviluppavano? Risparmiavano essi considerabili spese ai loro padroni, i quali soventi volte profittavano dell' industria e dell' abilità di questi schiavi, per venderli a più caro prezzo di quello che non erano loro costati. Per una specie di conseguenza, il gusto romano generalmente è pesante, fiacco e senza delicatezza; risente dello stato di servitù in cui erano ridotti gli artefici di questa nazione; e quasi tutte le opere romane, ove scorgesi una tal quale eleganza, son dovute ai greci, di cui Roma si trovò

piena, specialmente sotto gl' imperatori. Poichè la sorgente di cotali artefici fu esaurita, e la Grecia più non trovavasi in istato di mantenere le scuole d'Italia, si cessò quivi di coltivare le arti, le quali tuttavia ripigliarono qualche vigore sotto Trajano, Adriano ed altri principi che si studiarono di proteggerle. Ma finalmente si spensero, e la sede dell' impero trasportata a Bisanzio, fece una diversione, che fu a' romani tanto fatale, quanto l'occupazione di quella città, fatta dai musulmani, fu loro vantaggiosa nel seguito. Le arti esercitate nell' intervallo di questi due avvenimenti son collocate in una classe conosciuta sotto il nome di basso impero; e a mala pena si può concepire in qual guisa uomini che circondati erano da tanti capi d'opera in ogni genere, abbiano potuto lasciare alla posterità così cattive produzioni.

D'ogni genere furono gli artisti che dedicaronsi a rappresentare il mitologico soggetto riportato nella Tav. LXXIII. Una corniola ci offre Perseo ritto in piedi, colla spada nella destra mano, presso di Andromeda assisa, cui fa egli vedere la testa di Medusa, per mezzo della riflessione nel suo scudo ch' essa tiene da una mano, appoggiato sulle sue ginocchia. La figura di Andromeda somiglia a quella di una corniola del gabinetto del re di Francia (1), ove scorgonsi dei caratteri che non vi hanno relazione veruna, e che

(1) Mariette piet. inc. tom 2 pag. 1 tav. 67.

non sono con esattezza copiati. Questa pietra è descritta sotto il nome di talismano. L'idea dell' incisore della nostra pietra (1) corrisponde al frammento di un vaso, ove Perseo tiene di dietro a sè il teschio di Medusa, onde non esporre Andromeda al pericolo de' suoi sguardi. Da una pittura della signora Angelica Mongéz, la detta valente artefice ne fa conoscere l'istante in cui Perseo, dopo di aver ucciso il mostro che stava per divorare la sventurata figlia di Cefeo, la bella Andromeda, sullo scoglio, cui era dessa attaccata, arrampicandosi, ne scioglie le catene, e fra le braccia portando l'amata principessa, alla vista dell' orrendo marino mostro svenuta, quasi in trionfo, siccome prezioso pegno del suo valore, al padre, tuttora palpitante, di restituirla si affretta. Nella collezione delle pietre incise di Stosch, sopra un sardonico si vede la testa di Perseo, il cui elmo è adorno di un grifone, colla spada di Mercurio, *harpa*, con cui egli tronca il capo di Medusa, e che le si vede uscir di dietro alla spalla. La stessa idea di testa scorgesi sopra alcune medaglie di Macedonia (2); nè si comprende per qual ragione non sia stata riconosciuta per quella di Perseo. Hayan, su tal proposito, si è perduto in frivole conghietture, spoglie di qualunque fondamento. Un frammento di terra cot-

(1) Mem. dell'Accad. delle Iscriz. tom. 25 pag 366.
(2) Thes. Brit. tom. 2 pag. 9 15.

ta ci offre Guattani (1): Perseo nell' istante in cui ha troncato il capo della Gorgone; ei lo tiene pei capelli presso le ali; i serpenti sono annodati sotto il mento: nell' altra mano ei porta una spada; ha la barba folta e arricciata, i suoi capelli, che a ciocche cadono sulle sue spalle, sono ritenuti da una piccola benda: la sua clamide è attaccata con un fermaglio: l'espressione della sua testa e le forme del suo corpo sono assai belle. Un'altra pittura di vaso ci offre Perseo, mentre sta preparandosi a combattere Medusa: egli è occupato ad attaccarsi ai piedi i talari; il petaso alato datogli da Mercurio evvi gittato indietro sul suo collo; egli ha la clamide sopra una spalla: dinanzi evvi l'harpe; e al basso leggesi in lettere greco-italiche retrograde ƎΣϘƎΦ (*Perseo*), scarabeo del gabinetto di Sillari a Cortona (2). – Una pittura ci presenta Perseo ignudo, portante nella destra mano e pei capelli il teschio della Gorgone; la Kibisis è appesa al suo braccio per mezzo di una correggia; dalla sinistra ei tiene la harpe; intorno e nel campo, in caratteri greco-italici leggesi il suo nome NEDED. L'artefice ha voluto esprimere l'istante in cui Perseo presenta quell' orribile teschio a qualcuno de'suoi nemici, onde pietrificarlo. (3) – Una medaglia di Sebaste ne mostra Perseo che sta troncando la testa di

(1) Monum. antichi inediti.

(2) Lanzi saggio di lingua etrusca.

(3) Idem oper. cit.

Medusa; egli ha i talari ai piedi e la sua clamide ondeggia in balìa del vento; guarda egli la Gorgone nello scudo che Minerva armata di scudo e di lancia a lui presenta, onde non sia pietrificato, guardandola direttamente: intorno e nell'esergo leggesi ΕΠΙ ΛΟΥ ΑΜΕΞΑΛΙΟΥ ΑΝΤΩΝ...ΑΡΧ... CΕΒΑCΤΗΝΩΝ, sotto di *Lucio A. Amessalio Antonino Arconte* moneta de' *Sebasti*. – Al sublime genio di Benvenuto Cellini va Firenze debitrice della bellissima statua di bronzo che rappresenta il fanciullo di Giove e di Danae l'intrepido Perseo, il quale, armato nel modo da noi più sopra descritto, sta ritto in piedi sul corpo dell' estinta Gorgone, il cui tronco busto è di sangue grondante; e che dalla destra mano, portando la fatale scimitarra, ne mostra dalla sinistra l'anguicrinito teschio. – Una pittura d'Ercolano, un basso-rilievo del campidoglio ed altri monumenti ci offrono Perseo mentre libera Andromeda. Sul basso-rilievo, egli ha delle ali al capo e alle piante, tiene di dietro alla schiena la sinistra mano, che senza dubbio era armata della formidabile sua harpe e del teschio di Medusa: sulla pittura d'Ercolano distintamente scorgonsi quelle due armi fatali.

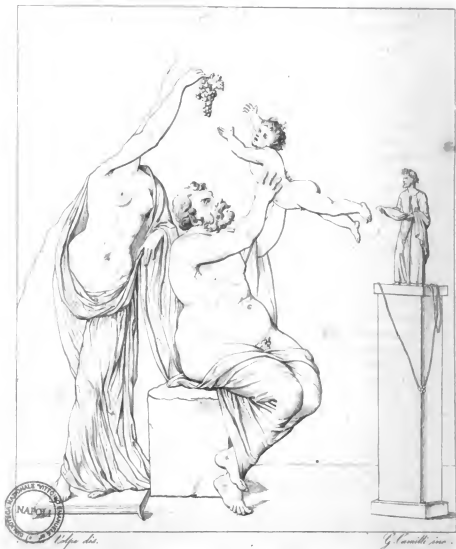
L'artefice di questo intonaco, mettendo in non cale tutte queste avventure, ha quì condotto Perseo in atto di mostrare nell' acqua ad Andromeda la testa della tremenda Gorgone, la quale per la virtù che aveva di cangiare in sasso

chiunque la guardasse, non poteva esser che di riflesso; e l'eroe che la troppo importuna curiosità della sua cara voleva far contenta, non seppe appigliarsi ad espediente migliore. Siedono dunque alla riva di un fiume amendue, egli appoggiato alla pietra, ella a lui, intanto che Perseo solleva colla destra l'alata testa di Medusa cinta di tortuose bisce. Ed Andromeda volti gli occhi in basso ne mira la effigie che ne riflette la sottoposta onda, non senza alcun che di stupore. Bello sopra ogni credere e benissimo inteso è il gruppo, e rendono più pittoresca la scena quelle cime d'alberi che spuntano dal muro, donde riman chiusa. Dolcissima è la sposa di Andromeda, ed armoniose e facili son le pieghe della sua veste di color giallo come pur quelle della clamide rossa del suo sposo. Il quale se ha una spada, di cui tiene colla destra il balteo, fu squisita dottrina del pittore, cui non era sconosciuto come Perseo; sposata Andromeda, e collocato Ditti sul tronco dello scellerato Polidette, restituì a Mercurio i talari, a Plutone il casco, a Minerva lo scudo, ed a Vulcano la harpe, ossia quella spada coll'uncino e senza fodera che il nostro eroe porta in altri monumenti.

Desiderando Perseo di rivedere la sua patria, s'imbarcò colla propria moglie, e colla sua madre per l'Argolide. Arrivando nel Peloponneso, fu egli informato che Teutamia, re di Larissa nella Pelasgiotide, facea celebrare dei giuochi in ono-

re del proprio padre, da poco tempo estinto (1): vi si recò onde segnalare la propria destrezza al giuoco del disco, che, dicesi, era stato da lui inventato (2). Al primo annunzio dell' arrivo del nipote nel Peloponneso Acrisio avea abbandonata la città d'Argo onde evitare, dice Apollodoro, l'adempimento dell' oracolo (3), ed erasi precisamente ricovrato alla corte di Teutamia (4) suo alleato. Egli assisteva ai funebri giuochi, e la disgrazia volle che vi fosse ucciso da un colpo di piastrella che con tutta la forza era stata lanciata da Perseo (5). Il giovane eroe fu tanto più afflitto di tale avvenimento (6), in quanto che ei non conosceva Acrisio, e che anzi proponevasi di conciliarsene l'amicizia con atti obliganti (7). Ovidio pretende che prima di un tale accidente Perseo si fosse dato a conoscere al proprio avo, e lo avesse ristabilito sul trono d'Argo, daddove Prèto lo aveva balzato (8), Pausania dice che Acrisio, avendo inteso i prodigi di Perseo, e ch' ei trovavasi a Larissa, vi si era recato con intendimento di vederlo e di procurarsene il favore. Comunque sia la cosa, tutti gli autori sono concordi sull'

(1) Apoll. Arg. lib. 4 v. 1814.
(2) Pausan. lib. 2 cap. 36.
(3) Schol. Pyndar. ad Od. 10 Nem. v. 7.
(4) Igin. fav. 64.
(5) Ovid. Met. lib. 4.
(6) Propert. lib 1 eleg. 3.
(7) Lucan. lib. 9 v. 368.
(8) Servius in lib. 4 Aeneid. v. 246.



SILENO, E BACCO_ ED APÒRA

adempimento della predizione che eragli stata fatta, e sul modo con cui fu egli tratto a morte (1).

SILENO E BACCO (2)

Euripide, nel suo Ciclope, fa che Sileno racconti le sue gesta (3). » Nella guerra dei giganti Sileno era al tuo fianco, o Bacco (4); io segnalai il mio valore, e colla mia lancia trafissi Encelado, a malgrado dell'enorme suo scudo. » Il poeta suppone che Sileno co'suoi figli essendo sul mare in traccia di Bacco, che avea perduto, fosse gittato sullo scoglio d'Etna, ove il ciclope Polifemo lo fece suo schiavo sino a tanto che vi giunse Ulisse a liberarlo (5). Sileno avea in Grecia dei templi ove erangli tributati i divini onori (6). I poeti davano indifferentemente ai satiri, ai fauni ed a Sileno delle corna e dei piedi di capra (7), ed in ciò gli artisti eransi dal cammino de'poeti alquanto allontanati (8). Infatti i pittori e gli scultori hanno costantemente rappresentato Sileno senza corna e senza piedi di capra, come può ognuno convincersene, fissando lo sguardo sopra tre pitture d'Ercolano, e sopra parecchie medaglie del-

(1) Syl. Ital. lib. 9 v. 442.
(2) Pittura di Pompei.
(3) Cic. Tuscul. 1 cap. 45.
(4) Paus. cap. 25.
(5) Philost. 25.
(6) Igin. fav. 191.
(7) Ovid. Met. lib. 4 4.
(8) Diod. Sic. lib. 4.

la Troade (1). Anche presentemente vedesi in Roma una bellissima statua di Sileno (2), rappresentato ritto in piedi, con orecchie puntute, una corona di edera ed una barba, appoggiantesi colla destra mano ad un barile, e senza corna e senza piedi di capra.

Circa a Bacco non mi discosterò da Erodoto padre della storia (3). Esso asserisce che la divinità adotata dai greci sotto il nome di Bacco, è la stessa che l'Osiride degli egizi, o il sole; e ciò a detto degli egizi medesimi, dai quali tolsero i greci la maggior parte dei loro dei. Questo storico sviluppa sufficientemente questa filiazione di culto col confronto del cerimoniale delle Palleforie o feste della generazione, che celebravansi nell' Egitto in onore di Osiride, e nella Grecia in onore di Bacco. Egli pretende che Melampo portasse dall'Egitto in Grecia questo culto priapico, e che egli fosse il primo a far conoscere ai Greci il nome di Bacco, i suoi sagrifici ed il cerimoniale religioso di questo culto, e principalmente la pompa Itifallica, nella quale portavasi in cerimonia l'organo virile della generazione. Pretende inoltre che questo Melampo fosse un saggio istruito nella scuola degli Egizi, il quale avesse comunicato ai Greci le costituzioni religiose di quei popoli, e spe-

(1) Vaillant. Colon.
(2) Senec. Oedip. v. 426.
(3) Erodot. lib. 2 cap. 42 48, 49, 145.

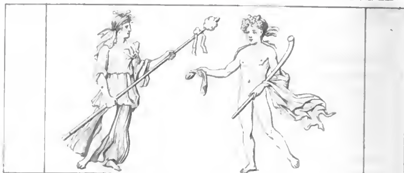
cialmente le cerimonie tra essi praticate in onore di Bacco, da qualche variazione in fuori. Lo stesso storico è sorpreso della rassomiglianza che ha trovata nel cerimoniale di entrambi questi popoli tra il culto di Osiride e quello di Bacco, e non crede che sia una semplice combinazione del caso; ma che uno de' due popoli abbia necessariamente copiato l'altro. Ora i copisti non posson essere se non quelli appo i quali questo cerimoniale è più moderno, come lo era appresso i Greci, mentrechè il culto di Osiride ascendeva presso gli Egizi ad un' altissima antichità. D'altronde Erodoto conviene che quasi tutti i nomi delle greche divinità erano stati presi nell'Egitto.

Gran danno è certamente veder guasta in una delle sue parti questa pittura; perciocchè nè più meraviglioso, nè più espressivo può essere il gruppo che vi è condotto. Siede sopra un sasso il vecchio Sileno quasi nudo, e con ambe le mani alza in aria Bacco fanciullo, il quale tutto gioia le tenere mani protende, sforzandosi di afferrare il pampinoso grappolo che vaga giovine tien sollevato. Bellissima è la movenza di costei, naturali oltremodo e ben trattate sono le girevoli e ricche pieghe della sua veste color verde, e noi vi ravvisiamo Opora, la stagione autunnale, la quale il pittore giudiziosamente fece seminuda, giacchè allora la terra comincia a spogliarsi de' frondosi onori, e pose stante sopra uno sgabello, acciò non isforzasse di troppo il destro braccio. E ben ci pa-

re che l'artista volesse quì darci allegoricamente tradotto questo dettato: Bacco (cioè la vite) riceve l'uva dall' autunno, quando Sileno (ossia la sapienza rurale) ha cura di quella. E nel far questo gran dilettanza recava agli spettatori, mettendo in uno spiccato contrasto la tenera fanciullezza di Bacco coll' ispida vecchiaia di Sileno e coll' amabilissima leggiadria della natura giovine. E perchè tutto il campo della pittura ben si chiudesse, fece sorgere a manca del quadro un' erma ben alto, su cui sta una statua virile coronata, che il lembo del manto solleva in atto di volervi ricevere offerte: dal quale particolare ci sembra che rappresenti il nume di Lampsaco, che in altri monumenti effigiato in tal guisa troviamo.

Le principali feste stabilite in onore di Bacco appresso i Greci ed i Latini, sono le Ascolie, le Dionisie, le Orgie o Baccanali, le Falliche, le Apaturie, le Liberali, le Lenee, le Caneforie, le Epilene. Indicavansi sotto diversi nomi le sacerdotesse di Bacco: cioè di Menadi, di Baccanti, di Tiadi, di Bassaridi. I fenici furono i primi popoli che fecero sacrificj a Bacco e che istituirono feste in onor suo (1). Il culto di questo nume passò in Egitto, ove fu onorato sotto il nome di Osiride (2). Orfeo lo fece adottare ai Greci, i quali lo trasmisero ai Latini. L'abete, l'edera, il tasso, il fico, e la vigna erano consacrati a lui. Fra gli animali gli

(1) Natal Comit. lib. 5 Mitol. cap. 5.
(2) Pantheon: Mitic. de Baccho.



A. La Volpe dis. — Consorti inc.

NARCISO

Pittura di Pompei



si immolava il capro, perchè è nemico della vigna, e la gazza, simbolo della indiscrezione de' bevitori. Gli Egizi gli sacrificavano dei porci davanti le loro case. Frà gli animali favolosi era consacrata a Bacco la fenice (1).

NARCISO (2)

È notissima la favola di Narciso, figlio del fiume Cefiso, e della Ninfa Liriope, il quale s'innamorò talmente di se stesso nel veder la sua immagine nell'acqua di un fonte, vicino al quale stracco dalla caccia si era seduto, che oppresso dalla strana passione miseramente morì, e fu cangiato nel fior del suo nome. Così racconta questa avventura Ovidio (3), il quale anche accenna la risposta data da Tiresia sulla sorte di questo ragazzo, che sarebbe stato felice, e di lunga vita, se non avesse mai veduto se stesso (4). Le diverse opinioni sul padre, e sulla patria di Narciso, posson vedersi in Tzetze (5), in Luciano (6), in Gonone (7), ed anche in Ausonio (8), Stazio (9), ed altri che parlano di questa favola,

(1) Plin. lib. 7 cap. 30.
(2) Dipinto di Pompei.
(3) Metamorf. lib. 3 v. 402 e segg.
(4) Idem v. 346.
(5) Chil. lib. 1 cap. 9.
(6) V. H. lib. 2 cap. 17.
(7) Narr. cap. 24 presso Fozio.
(8) Epigr. 96 e 97.
(9) Stazio 5 Sil. lib. 4 v. 21.

accennati da Burmanno (1). Particolare è il racconto di Pausania (2), il quale dice che Narciso ebbe una sorella simillissima a se, e che questa essendo morta, egli andava spesso a guardarsi in un fonte, lusingando così la sua passione verso la sorella, la cui immagine contemplava nella sua. Del resto bellissime sono le descrizioni di una pittura di Narciso in Filostrato (3), e di una statua in Callistrato (4). Anche in una gemma del Museo Fiorentino (5), e in un'altra presso il Winkelmann (6) vedesi rappresentato Narciso. In essa si vede un giovane nudo in atto di gettare a terra la clamide, e tutto intento a guardare in un fonte (in quella del Winkelmann si vede chiaramente espresso anche un Amorino), avanti alla statua di una donna con due fiaccole, creduta dal Gori Cerere, e dal Winkelmann Diana, pel Cervo che nella sua gemma vi è rappresentato. Il Gori (7) giudiziosamente congettura che il pileo venatorio sia stato aggiunto dall' artefice per dinotare l'inclinazione di Narciso alla caccia; e ne porta gli esempj di altri antichi monumenti Romani, Greci, ed Etruschi. Ma il Winkelmann (8) colla

(1) A Ovidio Met v. 342.
(2) Lib. 9 cap. 31.
(3) Im. 23.
(4) Strat. V.
(5) Tom. 11 tav. 56 n. 2.
(6) Mon. Ant tom. 1. tav. 24
(7) Pag. 4
(8) Tom. 11 pag 29.

solita sua franchezza scrive: All'albero vedesi attaccato il di lui cappello (preso dal Gori per uno scudo), simile ad un cappello di Tessalia, detto καυσια, e più propriamente si sarebbe detto di Macedonia (1), per distintivo della mollizie; attribuendo al Gori quel che non ha detto, e tacendo quel che ha detto con pensiero assai più verisimile del suo, con cui suppone molle ed effeminato Narciso, descritto da tutti per un cacciatore e per un nemico d'amore, e detto da Stazio (2), *trux puer*. Oltrechè potrebbe anche dirsi che il cappello vi sia aggiunto per togliere il dubbio sulla patria di Narciso, creduto da alcuni non di Tespi in Tessaglia, ma Lacone, come lo chiama Luciano (3), e Tzetze (4). Quel che è notabile ancora in queste gemme è la mossa di Narciso in gettar la clamide, che potrebbe alludere all'opinione di coloro, i quali scrivono che Narciso per abbracciare la sua immagine, da lui creduta un ragazzo, si gettò nell'acqua e morì (5).

Nella Tavola LXXV supponiamo rappresentato il momento anteriore alla fatale passione di lui, nel quale il pittore Pompeiano con un nuovo concetto par che voglia presagire lo stranissimo supplizio che finì i giorni del leggiadro giovinetto

(1) Polluce lib. 10 pag. 162.
(2) Theb lib. 7 ver. 342.
(3) Char. lib. 24.
(4) Luog. Cit. Ch. lib. 9.
(5) L'Anonimo de Incred cap. 9.

di Tespi. Ei ci presenta in amena campagna Narciso non malinconico, non appassionato, non abbattuto, ma giocondo, spensierato e ancor deridente di qualche novella pretensione al suo affetto. Gli ha coronato il capo di foglie, lo ha calzato di eleganti coturni gli ha fatto stringere doppia lancia nella sinistra, lo ha assiso a un poggiuolo strato del suo rosso manto che appena gli copre le cosce, appoggiandolo a un gruppo di pieghe, sul quale ha pur posto la spada di lui, che resta sotto del braccio, e la impugnatura in bel garbo sotto la mano accomodata. A dritta di Narciso ad un piccolo poggio, al quale è posto il pedo pastoreccio, ha collocato Amore tutto dolente, e ad ali aperte; che facendo puntello delle sue braccia, s'inchina desioso al davanti per ispecchiarsi in un sottoposto cratere d'acqua limpidissima.

A vista di sì vivace composizione non sembra che debba molto esitarsi ad indovinare che con quell'intenso dolore espresso sul volto di Amore, con quell' attitudine tutta intenta a specchiarsi abbia voluto il pittor Pompeiano mostrarci l'inaspettato e stranissimo mezzo con che doveva fra poco esser punito l'orgoglio del vano e deridente Narciso, il quale al solo specchiarsi nelle limpide acque di una fonte restò talmente di sue fattezze invaghito, che disperato vi perdè la vita: e potrebbe anche soggiungersi che lo aver egli condotta la sua composizione con uno spiccato contrapposto d'ilarità e d'indifferenza nel Narciso, di duo-

A. De Volpe dis. *A. Marinelli inc.*



FAUNO E BACCANTE

lo e di tristezza nell' Amore che gli è dappresso, abbia avuto per iscopo di avvertire che la punizione d'un male tanto è più prossima, per quanto meno vi si pensa.

Di sopra il Narciso evvi altro graziosissimo dipinto; figure appartenenti a Bacco. La prima figura è una sua seguace con tirso con vitta. Essa è tutta coperta, il solo lato destro sembra del tutto denudato, cioè gamba e coscia sembra indiritta verso d'un Fauno: sono come in atto di danzare. Il Fauno è del tutto nudo, coronato di pampani: sostiene con la sinistra il pedo, e da quel lato un drappo svolazzante indica l' alterato movimento della persona. Le arti antiche consagravano i loro pensieri e le opere loro con grande facilità a Bacco ed a Venere.

FAUNO
E
BACCANTE (1)

I Fauni si credono discesi da Fauno figlio di Pico Re de' Latini; Il Bochart (2) sostiene, che il Fauno de' Latini era lo stesso che il Pan dei Greci: e noi lo abbiamo già avvertito altrove. I Satiri si voleano anche figli di Fauno. E sebbene Euripide nel Ciclope li chiami figli di Sileno, e

(1) Pittura di Pompei.
(2) In Cant. lib. 1. cap. 33.

lo Scoliaste di Nicandro espressamente dica che i Sileni e i Satiri eran gli stessi, ad ogni modo secondo il sentimento di quei che di Pane, e di Sileno fanno un sol nume, i Satiri e i Fauni avrebbono la medesima origine. Comunque sia, e quelli e questi ci si descrivono da' Poeti e da' Mitologi della stessa maniera. Ovidio (1) chiama i Fauni cornipedi, e cornigeri, così Luciano (2), e Lucrezio (3).

Haec loca capripedes Satyros, Nymphasque tenere
Finitimi fingunt, et Faunos esse loquuntur.

dove espressamente dice e nella figura, e in sostanza esser gli stessi i Satiri, e i Fauni. Si veda Nonno e Scaligero (4) che distinguono varie sorta di Satiri. Or sebbene nessuna differenza pongasi dagli autori tra i Fauni e i Satiri, nondimeno gli Antiquarii chiamano Fauni quei che hanno l'intera figura umana, fuorchè nelle orecchie caprigne, e nella coda: chiamano Satiri poi quei, che oltracciò hanno le code, e i piedi, o tutta la mezza vita di capro. Lo avverte Montfaucon (5). Del lascivo carattere di tutta questa turba di numi campagnuoli e boscherecci si parlerà nella tavola seguente.

(1) Fast. lib. 2. ver. 361. e ep. 5 ver. 137.
(2) Concil. Deor. dà le corna a' Satiri.
(3) Lib. 4. ver. 584. e seg.
(4) In Dionys. lib. 14. ver. 150. e seg. e Scaligero Poet. lib. 1. cap. 17.
(5) Tom. 1. pag. 2. liv. 1. c. 23. e 25.

Il dipinto per quanto bello, è ad ogni modo lascivo; e a tal proposito Eusebio scrive che sotto l'immagini de' Satiri, e loro simili si voleano esprimere gl'impeti della passione sensuale. Ha dimostrato Bochart (1) che tutto il genere dei Pani, dei Fauni, dei Satiri, dei Dusii, dei Silvani, e di altre deità di forma simile alla caprigna, sia, o si finga portata violentemente alla venere. Si veda S. Agostino (2) il quale scrive francamente: *Quoniam creberrima fama est, multique se expertos, vel ab eis, qui experti essent, de quorum fide dubitandum non est, audisse confirmant, Sylvanos et Faunos, quos vulgo Incubos vocant, improbos saepe extitisse mulieribus, et earum appetiisse, ac peregisse concubitum; et quosdam daemones quos Dusios Galli nuncupant, hanc assidue immunditiem et tentare et efficere, plures, talesque asseverant, ut hoc negare impudentia videatur.* Anche Pausania (3) racconta che nell' isole Satiridi eranvi abitanti di forma simile all' umana con una lunga coda al di dietro, e di una furiosa libidine; e crede egli che quei fossero veri Satiri. Ma siccome ognuno vede che tali bestie altro non erano che simie così i più accorti credono: che i Fauni, e gli altri mostri di forma ircina non mai abbiano avuta esistenza, che nella fantasia de' poeti. Lo avverte lo stesso Bochart (4) scrivendo:

(1) Hier. Part. 2. lib. 4. cap. 7.
(2) De Civ. Dei lib. 15. cap. 23.
(3) Lib. 1. cap. 23.
(4) Nel cap 1.

Absit interim, ut ex his locis quisquam colligat ullos aut jam extare, aut unquam extitisse in rerum natura Satyros: sed daemones Satyrorum specie hominum oculis illudentes. Si sa per altro quanto lussurioso animale sia il capro; onde e da questo, e dalle simie egualmente portate all'intemperanza, può dirsi che prendessero gli antichi l'immagine per esprimere ne' loro boschereccì numi la forza del naturale appetito del sesso, non moderato dall' educazione, come ne' selvaggi, e ne' bruti si osserva.

Pochi tra gli antichi dipinti finora disotterrati giunger possono alla perfezione di questo. Baccanti che abbracciati van saltando. Amendue hanno le teste coronate di erbe; ma il Fauno sostiene colla destra la pelle, che allacciata sull' omero manco gli tien vece di un grembiale pieno di pomi e di uve. La Ninfa agita colla manca il tirso, e da questo movimento, congiunto a quello dell' intera persona, si muove in mille ricchissime pieghe l'ampio manto violaceo foderato di bianco, talchè ella resta seminuda. Elegante, franca e bene intesa è la composizione delle figure: sì vigoroso e ricercato n' è il colore, sì finite ne sono le più menome parti, che ben la diresti una miniatura. Ed il gruppo mi pare che tondeggi, appunto giusta la regola che in tempi a noi più vicini trovar seppe Tiziano. In quella guisa che de' molti grani che compongono il grappolo, gli uni sono chiarati dal lume, molti stanno nell'ombra, e quei di mezzo

si rimangono nella mezza tinta, così volea egli che si disponessero nel gruppo le figure, talchè dal chiaroscuro ne risultasse come di varie cose una cosa sola.

Siccome fecesi una collezione delle Danzatrici, che per verità nella loro individuale movenza sono sorprendenti, perchè tutte in varia forma e moto si presentano, così sarebbe una utilissima cosa per la pittura fare una serie delle Baccanti in diversa foggia sollevate dai Fauni. Il loro effetto per la invenzione ed esecuzione è maggiore delle prime, mentre vi è grazia, bellezza, e di quella grazia e bellezza senza eccezione; e se ha a dirsi la verità, sono essi gruppi troppo belli, commoventi troppo. I lascivi amori de' Fauni conosconsi, e conoscesi nel tempo stesso la onestà delle Baccanti. Ma come conciliare una tale onestà con quei rapimenti piacevolissimi, quelle danze oscene, quegli atti di ripulsa e di amore, che sembran veri, verissimi, e che obbligano a confessare il bello dell'arte, il magistero del pennello? Le Baccanti dipinte in tal modo sono tutt'altro di quello che gli antichi scrittori pretendono che elleno siano state in effetto.

ERCOLE

ED

ONFALE (1)

Di Onfale non si è mai parlato o poco; il soggetto è notissimo, nè posso alla circostanza non ricordare di Annibale Caracci, che nella galleria del palazzo Farnese, ha rappresentato Ercole che sta filando presso d'Onfale, la quale vi è dipinta coperta della pelle del lione, colla clava dell'eroe in mano. Nella raccolta di Muratori (2) leggesi la presente iscrizione:

OMPAL . HERCVLIS
CASSIA
M . ANTILIA
PRISCILLA
FECIT

Winckelmann, spiegando una pietra incisa del re di Francia, sulla quale si vede un busto velato con una finissima stoffa che copre il contorno del volto fino al naso (3), dice: „ Filostrato c'insegna che i Lidii praticavano il coutrario dei Greci, e di leggerissimo panneggiamento coprivauo quelle parti del corpo che da questi ultimi erano lasciate ignude (4). D'altronde poi, da quanto riferisce,

(1) Gruppo in marmo grechetto.
(2) Iscrizioni pag. 95 num. 1.
(3) Stor. dell'Art. lib. 4 cap. 1.
(4) Philostr. lib. 1 cap. 30 17 808.

ERCOLE ED ORFALE

Strabone, i poeti tragici confondevano i Lidii coi Frigii; e alla villa Negroni si conosce una testa di Paride, velata come quella del re di Francia, di modo che, considerando questi due indizj, la mia congettura non può esser priva di fondamento, ed in sulla pietra credo di riconoscere Ercole come schiavo di Onfale regina di Lidia. Del resto Filostrato non ha nemmen esso potuto fare una tale osservazione sulla moda dei Lidii, poichè, ai suoi tempi quel popolo, come i Frigii, più non esisteva. Allora i costumi degli abitanti di quelle provincie dell' Asia minore aveano preso un' altra forma; conseguentemente convien credere che uno scrittore anteriore, ma a noi ignoto abbia fatto menzione di quella maniera di velarsi adottata dai Lidii. Altrove Euripide parla d'un simil uso dei Frigii, allorquando nella tragedia di Ecuba egli introduce Agamennone il quale, vedendo il corpo di Polidoro, figlio della regina di Troja, steso d'innanzi alla sua presenza, a lei chiede chi sia quell' estinto trojano, poichè essendo coperto d'un vestimento, non può esser greco(1). In questo luogo però non trattasi dell'involto con cui eravi l'uso di seppellire i morti, ma d'un particolare abbigliamento dei Frigii, da quello dei Greci assai diverso. Del resto poi, se vuolsi intendere questo passo siccome concernente il vestimento trojano in generale, la mia osservazione

(1) Hecub. v. 732.

debb'essere riguardata come superflua. Nulladimeno, non dico ciò perchè io diffidi della mia congettura, riguardo all'uso ordinario adottato dai Lidii di coprirsi il volto. Comunque sia la cosa, credo di dare un nuovo peso alla mia spiegazione di questa pietra, mediante la descrizione d'un vaso di terra cotta, che trovasi inciso nella collezione dei vasi Hamiltoniani (1).

La pittura di quel vaso rappresenta, senza dubbio, Ercole venduto ad Onfale che si vede assisa con tre figure femminili. Quella regina è ravvolta in sottilissimo panneggiamento che è trasparente, posto sopra la tunica, e che vela non solo tutta la sinistra sua mano, ma risale sulla parte inferiore del viso sino al disopra del naso, come noi vediamo la testa d'Ercole sulla pietra del re. Ove l'artefice avesse voluto su quella pietra mostrare tutta la statua di quell'eroe, lo avrebbe nella stessa maniera abbigliato. Anche gli uomini in Lidia portavano un vestimento che scendea loro sino ai piedi, e si chiamava basara (2). In generale chiamavasi *lydios* coll' addizione *leptos*, sottile; così diffatti convien leggere in Ateneo (3) contro il sentimento di Casaubono (4); passo che trovasi rischiarato dalla mia spiegazione. Ercole che sta dinanzi ad Onfale, lascia ri-

(1) Tom 1 p° g. 71.
(2) Poli. Onom. l. 7.
(3) Athen. Deipn. lib. 6 p. 256.
(4) In Athen. lib. 6 cap. 16 pag. 451.

posare la destra mano sulla clava, e porta la sinistra sulle ginocchia di lei secondo il costume dei supplicanti. Fra questi due personaggi si vede una piccola figura d'uomo che sembra essere un Genio, e che potrebbesi riguardare come Mercurio, incaricato di rendere Ercole alla regia di Lidia (1); nulladimeno questo sarebbe il solo monumento antico rappresentante questo Dio con lunghe ali agli omeri (2). Quell'alato fanciullo tutto bianco poteva essere eziandio l'anima d'Ifilo ucciso da Ercole che per espiar tal colpa, secondo l'oracolo di Apollo, ad essere schiavo di Onfale si assoggettò (3); a meno che non sia questo il genio dell'amore, che viene a distrarre Onfale dalla sua occupazione, onde trarla ad accogliere il giovine eroe che ben presto diverrà l'oggetto della sua tenerezza. Una donna assisa appiè della regina ha i capelli corti come gli uomini; quella maniera di portare i capelli contro l'usanza del suo sesso deve avere un particolare significato. Mi sia permesso di azzardare una congettura. Questa donna non rappresenterebbe ella forse un'eunuca donzella, ove però si voglia considerare che i Lidii furono i primi, i quali abbiano tentato di snaturare in tal modo il sesso femminino? Quella scoperta viene attribuita ad Andromito, re di Lidia, il quale fu il quarto sovrano

(1) Sophocl. Trachin. v. 282.
(2) Apollod. Bibl lib. 2 pag. 73.
(3) Diod. Sic. lib 4 pag. 237.

che regnò sopra quel popolo prima di Onfale. Ei fece ricorso a siffatto genere di castratùra, onde servirsi di femmine eunuche piuttosto, che di maschi eunuchi (1). Ma con qual contrasegno poteano dunque essere indicate tali sorta di persone, se non se coi capelli corti, come portavansi dai giovinetti? Quei capelli tagliati alla foggia di quegli degli eunuchi, riguardo alle donne, indicavano una specie di cambiamento di sesso. Quindi il dotto pittore di questo vaso, introducendo nella sua composizione un tal personaggio, e ponendo in azione una sì famosa regina di Lidia, ha fissato il luogo della scena. Non mi estenderò più oltre riguardo a questo soggetto, e passerò sotto silenzio le idee che mi son venute intorno alle Tribadi conformemente alla lubricità delle lidie donne.

Ritorna sotto i nostri occhi il subietto tanto favorito e grato agli antichi della forza doma dall' amore, subietto per noi ben altre volte trattato nelle sue bizzarre e svariate rappresentazioni; ma ora ci si offre nel modo il più espressivo ed energico, e forze nel tipo il più prediletto agli antichi, come quello che parla più eloquentemente ai sensi, ed umilia con più vigore l'orgoglio, essendo quì la forza stessa doma da imbelle beltà. Su di che rimettiamo i nostri leggitori alle giudiziose ed elucubrate osservazioni prodotte dal ch. nostro collega Cav. Avellino nella introduzione del

(1) Athen. Deipn. lib. 2 pag. 515.

suo articolo del Rinaldo ed Armida (1), dove rileva con somma critica le ragioni ch'ebber gli antichi di seguire più che ogni altro il mito che in questo gruppo si ricorda.

Ercole il forte eroe dell'antichità è quì espresso ammollito negli amori di Onfale. In umile abito di ancella ei stringe nella dritta il fuso e sostiene colla sinistra la conocchia. Onfale gli è a destra, e deridendolo ha coperte le sue delicate membra del cuoio della tremenda belva Nemea, e nel mentre lo abbraccia con la sinistra, stringe nella destra la possente sua clava. Il nostro Epico Sorrentino, allorchè nel canto sedicesimo del suo Goffredo pinge i lavori sculti sulle argentee porte della reggia di Armida, par che abbia preso a modello il gruppo, cantando:

Mirasi quì fra le Meonie ancelle
Favoleggiar con la conocchia Alcide:
Se l'inferno espugnò, resse le stelle,
Or torce il fuso; Amor se 'l guarda e ride:
Mirasi Jole con la destra imbelle
Per ischerno trattar l'armi omicide,
E 'n dosso ha il cuojo del leon, che sembra
Ruvido troppo a sì tenere membra.

All'infuori delle Meonie Ancelle, e di Amore che guarda e ride, introdotte per vezzo di poesia; tutto il resto corrisponde a puntino al nostro gruppo. È osservabile intanto che quel cantore

(1) Vol. VIII. tav. 1.

confonde, seguendo per altro molti mitografi, Jole con Onfale, la prima delle quali appartenne alla Laconia, e la seconda alla Lidia ossia Meonia, ove Ercole cadde nelle mollezze più degradanti la forza e l'eroismo. Ed in questo stato lo ha voluto esprimere l'antico artefice senza risparmiare nè anche la testa che ha aggiustata con una bizzarra acconciatura donnesca. La composizione è felicemente immaginata e con pari successo eseguita. Il tempo che ha danneggiato i piedi e parte delle gambe di questo gruppo, ci ha fortunatamente conservato il fuso nella destra di Ercole, donde possiamo avere una precisa idea della forma di questo arnese dei lavori muliebri. Prima di far parte della raccolta del Real Museo Borbonico, questo insigne gruppo nobilitava la galleria Farnesiana.

PITTURE
DI
ERCOLANO

Sono quattro le pitture esibite nella Tavola; un Amorino, una vaga giovinetta, il genio della tragedia, il genio della danza. Le ali convengono ai Genii: gli scrittori, le gemme, le medaglie, i bassirilievi ce ne somministrano esempii infiniti: si rappresentano i Genii sotto ambi i sessi (1); e

(1) Natal Conte lib. 4 cap. 3.











R. Paolo dis. C. Liberali inc.

PITTURA DI ERCOLANO

tal cosa viene anche contemplata da Montfaucon (1). La Vittoria e la Fortuna alate egualmente si rappresentavano; così Plutarco (2), Ovidio (3), Pacato (4). Alla Pace, oltre alla corona di ulivo e le spighe, che le son proprie, anche le ali si davano (5). Si divisero in questa incertezza i sentimenti dei dotti, e vi fu anche chi sostenne aver veduto Cerere con le ali, altri la Provvidenza, mosso dalle parole di Strabone (6), il quale raccontando l'avventura di Telefo dice che per provvidenza di Minerva fu egli salvato, e dalle parole di Apollodoro, il quale scrive (7) che Telefo fu dalla Cerva nutrito per una certa provvidenza divina. Ma qual fosse la teologia dei gentili intorno alla natura dei Genii, il dammo in altro luogo a conoscere; basta quì avvertire che credeano essi che tutte le azioni d'ogni uomo fossero regolate da un Genio, il quale dal momento che ciascuno veniva al mondo fino all'ultimo della sua vita lo dirigeva in tutto: e corrispondenti alla qualità del Genio dominante erano le operazioni, giacchè diversa fingeasi l'indole, la forza, l'intelligenza di ciascun Genio; così comunemente diciamo ancor noi. Su ciò possono consultarsi

(1) Tom. 1 P. 2 lib. 2 cap. 13 §. 5, e nella tav. 200 num. 5.
(2) De Virt. et fort. Rom.
(3) Trist. lib. 2 v. 169.
(4) In Panegyr.
(5) Caperò Apoth. Homer. pag 178.
(6) Lib. 13 pag. 615.
(7) Lib. 2 cap. 7.

i belli trattati di Plutarco del Genio di Socrate, e degli Oracoli d'Iside e Osiride; su ciò sono noti i versi di Menandro:

A ogni uom che nasce un demone s'accoppia,
Che in tutta la sua vita lo governa.

Censorino dice (1): *Genius est Deus, cujus in tutela, ut quisque natus est, vivit; sive, quod ut generemur, curat; sive quod una genitus nobiscum; sive etiam quod nos genitos suscipit, ac tuetur: certe a Genendo Genius appellatur.* E siegue a dire che Euclide credea che ad ogni uomo si accompagnavano due Genii, il buono che ad operar bene, il malo, che al mal fare spingeva l'animo umano: come dice anche Servio sulle parole di Virgilio: *Quisque suos patitur manes;* benchè altri ammettevano due Genii, soltanto in quella casa il cui padrone avea moglie. Filostrato (2) scrive che *gli Amorini sono figli delle Ninfe e governano tutto il genere dei mortali. Sono essi molti e diversi, perchè molte e diverse sono le cose, le quali amano, e a cui sono portati gli uomini.* Il nostro primo Amorino è alato con manto rosso posto ad armacollo che gli svolazza a tergo, e sostiene fra le mani un torchio o face che voglia dirsi; nè sarebbe improbabile riconoscersi in esso un Amorino, che rischiara con la sua face il cammino alla sua genitrice o ad altra deità, persua-

(1) De die natali cap. 3.
(2) Lib. 1 Imm. 6.

dendone la sua attitudine di camminare, e il confronto con altri monumenti. Da taluni pretendesi che nella seconda figura potrebbe ravvisarsi Ebe che presenta da bere agli Dei. In un affresco presso che simile al prodotto fu conosciuta Ebe dagli Accademici Ercolanensi.

Sembra chiaro che nella terza figura debba ravvisarsi il genio della Tragedia, facendone prova la maschera tragica e la clava, simboli caratteristici di Melpomene, e che in altri simili monumenti si ravvisano. E per verità alla musa Melpomene è attribuita la tragedia(1). Il Begero nella medaglia di Pomponio, ove rappresenta una Musa con la clava e colla maschera, riconosce, contro il sentimento comune, la Commedia (2); ma siccome esso s'inganna, così par che s'ingannino ancora il Venuti(3), l'editore del museo Capitolino (4), e gli altri in credere figurata la musa tragica in una gemma, in cui si vede una donna quasi nuda col pedo, colla siringa e con una maschera, quando sì fatte divise convengono alla poesia comica e satirica, non alla tragica. Anzi la nudità, che si vede in quella figura, e nell'altra di una simil gemma (5) col pedo, e con una maschera, creduta la musa Comica, par che escluda

(1) Pitture di Ercolano tom 2 tav. 4, 31, 22.
(2) Thes. Br. tom. 2 pag. 576.
(3) Borioni Collect. Tav 47 pag. 34.
(4) Tom. 3 pag 84.
(5) Borioni tav. 48.

il pensiero delle Muse, alla virginal modestia delle quali non conviene; e può ben sostenersi che così nelle due gemme del museo Borioni, come in tutte le altre immagini antiche, in cui si vedono donne nude con maschere, o simili istrumenti, non si rappresentino Muse, ma Baccanti, o forse al più attrici o mime. È certo almeno che nei monumenti, in cui sicuramente son rappresentate le Muse, come sono le medaglie di Pomponio, l'apoteosi d'Omero, i bassirilievi, ed altri marmi della galleria Giustiniani, e che ora sono in Vaticano, del Maffei eziandio e dello Sponio, raccolte tutte dal Montfaucon (1), prodotte dagli stessi Ercolanensi (2), si vedono sempre le Muse con decenza vestite; ed era un particolare loro attributo. Il nostro genio tragico è alato con monile al collo e mantello rosso gittato fra le braccia, reggendo una maschera tragica nella dritta ed una clava nella manca. Fu antica credenza che i demoni e i Geni erano i custodi degli uomini ed i ministri degli Dei; così ne informa Esiodo, Platone, Plutarco e tutti gli altri Platonici. Conseguenza di questo sistema fu l'assegnare a ciascun dio il suo Genio: quindi non è improbabile la denominazione che abbiamo data a questa figurina di Genio della Tragedia. Su questo proposito rimettiamo chi legge alle dotte sposizioni degli Ercolanensi (3).

(1) Tom. 1 tav. 56 e seg.
(2) Pitture di Ercolano tom. 2 tav. 2.
(3) Idem tom. 5 tav. 10 e 13.



A. La Volpe dis. G. Bianchi inc.

ANTICO DIPINTO DI POMPEI

La quarta finalmente potrebbe esprimere il genio della danza a quei movimenti leggiadri della figura, vagamente con quel nastro combinati; ma leggendosi che nel piattino par che vi siano de' fiori, i quali è noto, quanto convengano agli *Amori* e a *Venere*, e quanto uso ne facessero gli amanti, e quanto uso anche avessero nelle mense, come si è in più luoghi notato, sembra allora che poco vi abbia che fare la danza: Peraltro convien sapere che gli stessi Ercolanensi han parlato ancora dei Genj delle Arti, ed hanno altresì notato che i Latini diceanoGenio anche una certa grazia, un certo gusto che produceva un favorevole incontro: potrebbe perciò riconoscersi in questa figurina un Genio che esprime forse quel gusto e quella grazia nella danza che procaccia agli artisti danzatori un esito felice.

ANTICO DIPINTO

DI

POMPEI (1)

Notissima è la favola di Fedra, moglie di Teseo, la quale innamoratasi d' Ippolito (figlio di suo marito, e dell'Amazone Ippolita) fece per mezzo della sua Balia tentarlo per esser corrisposta: ma rigettata con orrore dal figliastro, l'accusò al

(1) Vedi la descrizione di Pompei tom. 2 parte prima.

padre, come se le avesse Ippolito usata violenza: onde Teseo sdegnato lo cacciò di Atene, e pregò Nettuno a vendicar l'ingiuria, ch'egli credea essergli stata fatta da Ippolito. Mentre questi guidava il suo cocchio lungo il lido, uscì dall'acque un toro marino, alla cui vista spaventati i cavalli d'Ippolito, lo fecero sbalzar dal cocchio, e strascinato dai cavalli stessi restò morto. Intanto scoverta la fraude della matrigna, questa si strangolò da se stessa. Questo avvenimento è il soggetto della tragedia di Euripide intitolata l'Ippolito coronato, da cui Seneca prese l'argomento della sua anche detta d'Ippolito. Ovidio (1) accenna questa favola, e aggiunge che Diana coll' opera di Esculapio fece ritornare in vita Ippolito, e col nome di Virbio lo rese immortale, facendolo un nume abitatore del bosco Aricino.

Nel peristilio della casa detta del Questore in Pompei annunziammo questo dipinto (2). Fedra seduta sopra un trono dorato con suppedaneo anche dorato, adorna di diadema monile ed armille, e coperta di una tunica bianca, la cui sottigliezza fa trasparire le sue carni, con un pallio di porpora paonazza, in aria di gran dolore piega al grembo gli occhi e la fronte, mentre Ippolito è in atto di partirsi da lei, tenendole fitti addosso per modo gli sguardi, che diresti cogli occhi tutti i suoi

(1) Met. lib. 15 ver. 497 e seg.

(2) Non fu con precisione indicato, cioè se Fedra, Canace, Isipile, stracco d'amore, la prima per Ippolito, la seconda per Megareo, la terza per Giasone.

affetti in essa rivolti. Un'altra donna (di cui non rimane che la metà della persona) vestita di un pallio giallo e di una tunica verde sta come mediatrice a quella separazione.

Canace e Macareo, figli di Eolo re de' venti accesi di nefando amore ebbero un figlio che da Eolo sdegnato fu ucciso unitamente alla madre. De' casi di questi amanti poetando Ovidio nelle sue Eroidi fa con queste parole lamentare Canace de' suoi casi infelici.

« La nutrice fu prima colla sua esperienza a prevedere i miei mali, e mi disse, o figlia di Eolo sei innamorata. Mi coprì il volto il rossore, e la vergogna in grembo mi fè abbassare gli sguardi. In questo modo tacendo confessai la mia colpa, e già appariva il furtivo peso del mio ventre ».

Giasone andando alla conquista del Vello d'oro approdò a Lenno, dove da Issipile che vi regnava accolto ed amato, rimase con lei due anni, e lasciandola gravida, se ne partì ad istanza dei suoi compagni per seguitare la sua impresa. Così lo stesso Ovidio finge che Issipile scriva al crudele Giasone. « Ti vidi e ti accolsi e nel mio cuore e nella mia reggia, dove due volte vedesti passar l'inverno, due volte vedesti passar l'estate: cominciava la terza raccolta, allorchè tu costretto a far vela queste parole empisti delle tue lagrime: Issipile, sono strappato a forza da te, ma se il destino mi concede il ritorno, come ti parto marito così sempre marito ti resterò. Viva intanto quel

nostro germoglio che nutri in seno, e siamogli entrambi genitori.

Sia Giasone che si parte da Issipilè, sia Macareo che si affligge dello stato misero della sorella, sia Ippolito che abborre dall'amor novercale, lasciamo al discernimento dei nostri lettori il determinarlo; la giovinezza però della fanciulla, l'atto anzi pietoso che disdegnoso dell'Eroe ci fa inclinare piuttosto alla congettura che in questo dipinto sia espresso l'addio di Giasone e d'Issipile e gli amori di Canace e Macareo.

Molta espressione ed esecuzione bellissima rendono ragguardevole questo dipinto, che nella bella casa del Questore alletta e ritiene l'attensione di tutti coloro che lo riguardano, sebbene così mutilato, come si vede, dal tempo e dalle rovine.

Avendo pel primo caso accennato l'avvenimento di Fedra, dirò che Euripide (1) introduce in una stessa scena la balia di Fedra, che dichiara ad Ippolito l'amore di questa, Ippolito che sente con orrore; e con isdegno l'infame dichiarazione: v'è Fedra, che stando all'uscio della stanza ascolta i loro discorsi, e si dispera e confonde pel disprezzo del figliastro, e pel rossore di essersi scoverta la sua vergognosa passione. Lo stesso poeta (2) descrive Fedra agitata dalla passione,

(1) Hipp. Act. 3.
(2) Vers. 171 e seg.

e languente, ed inferma. Seneca (1), unendo l'uno e l'altro pensiero fa comparire Fedra in iscena, che alla vista d'Ippolito cade a terra tramortita, e sollevata da Ippolito stesso e dalla Balia, gli manifesta il suo amore, ed è da quello rigettata e fuggita. Seneca finge che all' inaspettata dichiarazione che Fedra fa ad Ippolito del suo amore, inorridito il giovane stringa la spada per ammazzarla, e la prenda pe' capelli: ma dopo, per non macchiarsi nel sangue della moglie del suo padre, la lascia, e parte, restando in mano a Fedra la spada, della quale ella poi si avvale per render verisimile la falsa accusa, che fa al marito. Vedendosi quì dunque armato d'asta il giovane, ciò non combina colla finzione di questo poeta. Per darne ragione, potrebbe dirsi che l'asta si è data dal pittore ad Ippolito, come un arme da caccia: essendo noto, che tra l'armi da caccia vi era anche l'asta: e Pausania (2) dice, che in un tempio d'Apollo vedeasi l'asta con cui Meleagro avea ucciso il Cignale Calidonio. Infatti Euripide (3) così fa parlare Fedra, che desidera divenir cacciatrice per essere compagna ad Ippolito: *Desidero lasciar l'asta Tessalia, avendo in mano il dardo con la punta di ferro*: e lo Scoliaste nota che l'asta è invenzione de' Tessali. Continua poi la stessa Fedra

(1) Hipp. Act. 2 ver. 585 e seg.
(2) Lib. 2 cap. 7.
(3) Hipp. ver. 321.

a dire, *potessi io divenire domatrice di cavalli*, e così essa dice ad Ippolito (1):

Sive ferocis equi luctantia colla recurvas (2)

potendosi dire oltre ciò che alluda anche al nome d'Ippolito, e alla morte, che dai cavalli gli fu cagionata.

Si potrebbero ancora riportare delle ragioni a favore di Canace e Megareo, di Giasone ed Issipile, ma siccome le cose andrebbero per le lunghe, sospendo ogni conghiettura; tanto più che di soggetti simili dovrò ben presto parlare, con più certezza, che del frammento prodotto.

MERCURIO
E
FIGURA MULIEBRE (3)

Il Mercurio che vedesi espresso nella annessa Tavola non ha, come ben si vede in altri, in sua mano la borsa, convenendogli siccome Dio del guadagno e del traffico (4), e per la stessa ragione i Fenici addetti più degli altri al commercio, rappresentavano i loro dei con la borsa in mano (5). Oltre alla borsa, in alcuni monumenti ve-

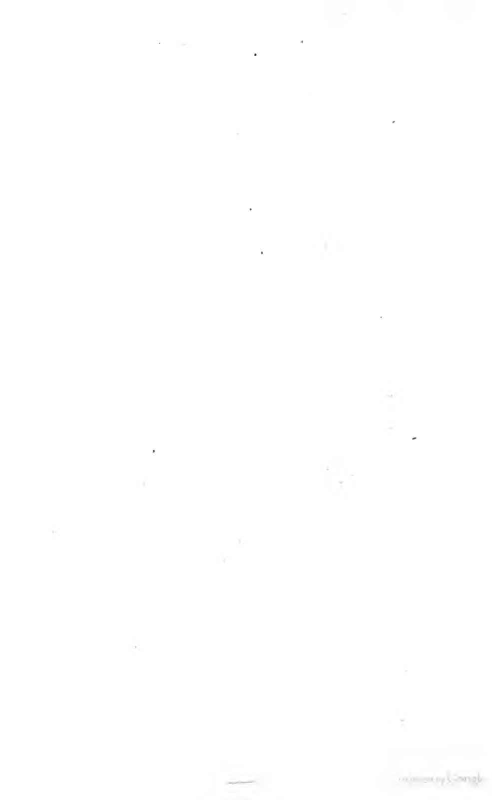
(1) Ver. 330.
(2) Epist 4 ver. 79.
(3) Pittura ritrovata nella casa di Castore e Polluce in Pompei.
(4) Persio lib. 5 ver. 112 nel suo Scoliaste.
(5) Codino de Orig C. P. pag 15.



N. La Volpe dis. Q. Apolloni inc.

MERCURIO

Antico dipinto di Pompei.



desi la rete da pescare; e sembra ben facile il darne ragione, poichè si allude all' esser Mercurio l'inventore o il protettore del commercio così terrestre, come maritttimo (1); e Aristide dice (2) che Mercurio giova gli uomini in guerra, in pace, in terra, in mare, nelle disgrazie, nei piaceri, da per tutto: nella stessa maniera che Diana presedeva alla caccia di terra egualmente e di mare, onde ebbe il nome di *Dittinna*, da δικτυα le reti dei pescatori (3); ed è verisimile che il primo commercio, che facessero gli abitatori de' luoghi marittimi con que' dei luoghi mediterranei, fosse la permutazione de' pesci, ch' erano il prodotto del mare, colle frutta, colle carni, colle pelli, e con gli altri prodotti della terra che servivano ai bisogni della vita. In fatti ricordaci Avieno che i Fenici (4) tra le altre cose, onde da Omero sono detti industriosi, esercitavano anche la pesca. Sidone, la più antica e la più famosa città della Fenicia, era così detta dalla abbondanza de' pesci, come dice Giustino (5): *Nam piscem Phoenices sidon vocant* (6).

Cosa disgustosissima è certamente vedere così manomessa questa pittura, giacchè bella oltremodo sono le pose ed i panneggiamenti delle due fi-

(1) Begero Th. Brand. tom. 3 pag. 337.
(2) Orat, lib. 1 Plat. tom. 2 pag. 186 e 179.
(3) Plutar. de Sol. Anim. pag. 965.
(4) Descript. Orb ver. 1076.
(5) Lib 18 cap 3.
(6) Bochart lib. 4 cap. 35.

gure che la compongono; e sebbene alla prima e alla seconda manchi la testa, pure la virile è indubitatamente il masseggiero degli dei; e ciò rileviamo dal caduceo e dal gallo che sopra un plinto di cilindrica forma le è dappresso. E a tal proposito Apuleio (1) distingue espressamente il caduceo dalla verga di Mercurio: *caduceum et virgula Mercurium indicabant*; e Servio (2) sebbene confonda da prima la verga col caduceo, soggiunge poi che il caduceo fu trovato dopo la verga. Igino riporta che non tutti faceano la verga di Mercurio co' due serpi attorcigliati. Infatti Omero e Virgilio parlano della verga che Mercurio ebbe in dono da Apollo; e che avea tanto potere, non fan menzione di serpi. Erano impieghi diversi quel di legato degli dei, o caduceatore, e quello di condottier delle anime: Mercurio è detto da Licofrone di tre teste, cioè, come spiega ivi Tzetze, *celeste*, *marino*, *terrestre*, appunto per i diversi impieghi che avea, e per cui si considerava come tre persone distinte.

Dalla seconda figura, ma non senza un dubbiar ragionevole, diremo che potrebbe essere una Cerere o la terra, che tornerebbe allo stesso. Sarebbe un sostegno, comunque lieve, al nostro dire quel cubo sopra che appoggia il piede, ed il tener sollevato il lembo del manto, come in atto

(1) Apuleio Metamor. lib. 10.
(2) Aeneid. lib. 4 ver. 543.

di volervi qualche cosa ricevere; il che quanto ben simboleggi la terra in cui tutti i corpi si risolvono, ognuno ben vede.

E tornando alla più interessante figura, quale è Mercurio, e nel tempo stesso desiderandosi sapere in qual modo, e perchè il gallo fosse diventato un animale sacro a quel dio, la cosa parte da rimoti principj, e riconoscersi dee da un vestigio simbolico venute da Oriente. Leggiamo in Esichio, *l'uccello persiano è il gallo*; e con tal nome il chiamarono e Cratino il comico (1), ed Aristofane (2). Di che gl'ignoranti rendevano ragione, dicendo che nella Persia fosse nato la prima volta questo volatile, e di là passato alle altre regioni; dove meglio sarebbe stato asserire che il gallo appellato fosse l'uccello persiano, avuto riguardo alla somma venerazione in che lo tenevano i Persiani. Donde traesi che i pianeti erano stimati come tanti *Amscharpand*, cioè primi ministri di Ormusd autore d'ogni bene, e perciò al pianeta di Marte fu consecrato dapprima il gallo, come uccello forte, caldo, impetuoso, pugnace, acutissimo di vista, difensore della sua schiera, amico della luce, vigilante in tempo di notte, e tale che nelle ore più sospette avvertisse con valida voce i periglianti, e non ascoltato replicasse più volte l'avviso. Aggiungi che la colonia de' Cutei, che gli Assiri dalla Persia dedussero in Sa-

(1) Presso Ateneo lib. 9 pag. 374.
(2) Av. ver. 485, 708.

maria, volendo serbare la lor primitiva religione, adorò il fuoco sotto il nome di *nergal*, e ne prese a simbolo il gallo; da che i rabbini credettero quella voce nata da *tharnegol*, il *gallo*. Laonde non taceremo che così potrebbe anche spiegarsi come a Mabog un gallo servisse alla divinazione nel tempio della dea Siria, ed in qual maniera il suo culto giugnesse fino alla Tauride, giusta quel che da un monumento della regina Comosarge traeva il dotto Kohler. Mano mano poi questo simbolo, in cui splendevano i raggi dell'antico Sebaismo, velati dalle morali allegorie di Zoroastro, si diffuse benanche in altre regioni; conciossiachè avvisando il gallo col suo canto che il sole è vicino, e che i due pianeti Marte e Venere dovranno dividersi, (cioè assorbiti in vortici di luce maggiore si rimarranno l'uno all'altro invisibili) la greca mitologia ascondeva questo fenomeno sotto il velo di strani parlari, dicendo che il gallo di giovane bellissimo che era, diventato fosse uccello, perchè messo in sentinella da Marte, quand' era a colloquio con Venere, addormentatosi il fece sorprendere dal Sole; onde l'infelice memore della primitiva colpa, come primo l'astro del giorno si appressa, alza stridente la voce. E però Idomeneo re de' Cretesi, nipote di Minosse e discendente di Pasifae, figlia del Sole, un gallo impresso portava nello scudo.

Pal. Metri

Metri

Pal.

O. Angelini dis. P. Bertone inc.



CASA DI POMPEI (1)

Noi riguardiamo la Grecia come la culla della buona architettura, sia perchè le regole osservate dagli architetti Egizj non sono venute a nostra notizia; sia perchè i resti dei loro edifizi, notabili solamente per la grandezza, ma privi d'ornamenti, non ci colpiscono così gradevolmente come i monumenti della antica Grecia. Ciò che d'altronde ci porta a credere esser noi debitori ai Greci delle vere proporzioni dell'architettura, sono gli ordini Dorico, Jonico e Corintio che da essi ci vennero. I Romani non produssero in fatti che i due altri ordini, i quali sono una imitazione molto imperfetta dei primi. Per la qual cosa noi gli abbiamo uniti ai Greci in un medesimo articolo.

I tre ordini greci, e i due romani che ne sono un'imitazione, o piuttosto un'emanazione, esprimono così perfettamente i diversi generi di architettura rustico, solido, medio, delicato e composto, sotto i nomi di Toscano, Dorico, Jonico, Corintio e Composito, che i moderni non hanno potuto inventare un sol ordine che a queti si avvicinasse. Ond'è che il gusto d'architettura adottato generalmente dai moderni Europei, è lo stesso in sostanza che quello di cui la Grecia e l'Italia gloriavansi. Ma l'architettura e le altre arti non sembrano esser nate nella Grecia: bensì vi fu-

(1) Monumenti estratti da aprile 1833 a febbrajo 1834.

rono portate dall'Egitto e dalla Fenicia. Al loro apparire cessarono all'istante le miserabili capanne che abitate aveano i Pelasgi non che tutti i popoli selvaggi prima dell'incivilimento: in seguito l'architettura giunse fra i Greci al più alto grado di perfezione, grazie al solito giudizio e alle delicate sensibilità di quei popoli.

Vedonsi ancora in Egitto alcune ruine di edifizi che, secondo ogni apparenza, sono anteriori ai tempi storici, e nulladimeno già vi si scopre il gusto greco perfino in qualche ornamento accessorio. Gli è dunque l'Oriente, e probabilmente l'Asia, al di quà dell'Eufrate, il paese natale di cotal genere d'architettura, cui la Grecia cotanto perfezionò. Sembra che quest'arte, quando passò fra i Greci fosse per anco rozza, poichè esistono ancora considerevoli avanzi d'edifizi greci che risalgono a tempi molto anteriori a quello che noi chiamiamo del buon gusto. Tali sono le rovine di Pesto, sul golfo di Salerno, e quelle di Agrigento in Sicilia. Questa architettura ricevette successivamente in Grecia e in Italia le diverse modificazioni, che si designarono poscia sotto il nome di ordini. Gli Etruschi e i Dorj si allontanarono meno dalla antica semplicità e dal rozzo stile. Gli Jonj v'introdussero qualche grazia ed una specie di mollezza. Ma quando in seguito la Grecia divenne il soggiorno delle belle arti, l'architettura fu più ornata, e vi entrò perfino del lusso, come vedesi nell'ordine Corintio. Finalmente i Romani

venuti più tardi, accrebbero ancor più gli ornamenti.

I discendenti di Romolo appresero dai Greci i principj della bella architettura. Prima di quest'epoca, i loro edifici non avevano nulla di notabile, fuorchè la solidità e la grandezza; imperciocchè non conoscevano che l'ordine Toscano. Ma la bella architettura si trovò fiorentissima sotto Augusto. Per la magnificenza di questo Imperatore, l'arte produsse tutto ciò che si poteva aspettarne, e decorò l'impero d'innumerabili e bellissimi edifizi. Tiberio non ebbe l'istesso gusto, e trascurò le belle arti. Nerone le amò con passione, come amava i vizj, e predilesse l'architettura. Ma non ebbe punto quel gusto purgato, che è preferibile al lusso e ai vani ornamenti.

Apollodoro fu eccellente nell' acrchitettura, sotto Trajano, e meritò la confidenza di questo imperatore. Fu desso che innalzò la colonna Trajana, capolavoro di magnificenza e di gusto. Ma ben presto l'architettura decadde, e in vano le cure e la splendidezza di Alessandro Severo la sostennero alcun poco, chè soccombette sotto le rovine dell'impero romano, e gettò solamente sotto i primi imperatori greci le ultime scintille del bel fuoco che l'aveva animata per sei secoli.

Sempre più l'esperienza di questi scavi ci convince che questa antica città di Pompei (dopo che cadde sepolta sotto le ceneri ed i lapilli del Vesuvio) fu minutamente cercata da' suoi abitatori che

ne trassero tutto quello che potè da loro trasportarsi. E quel molto di suppellettili e marmi che arricchisce il nostro Museo, non era che un piccolo avanzo di quello che conteneva quest'antica città dimenticato o perduto nella confusione dello scavare. Nella casa che imprendiamo ora a descrivere (e che è principale fra quelle trovate in questo periodo di scavi) s'incontreranno non dubbie prove di questo fatto. La strada da cui sporge l'ingresso di questa casa è quella medesima che rade il lato meridionale del foro ed il fianco dell' edifizio chiamato volgarmente il Panteon. Il suo adito o ingresso: num. 1 non conserva degli antichi suoi ornamenti che un pavimento fatto di un cemento di matton pisto, e tutto gentilmente decorato di linee di mosaico bianco con bel garbo fra loro intrecciate. Le stanze num. 2 e 3 si potrebbe credere aver servito di vestibolo a questa casa, se vestibolo dicevasi uno, o più stanze esterne della casa, destinate a coloro che aspettavano che la casa istessa s'aprisse per esservi introdotti (1): se pure noi non vogliam credere che fossero a qualche uso di commercio destinate.

L' atrio toscano num. 4 era splendidamente decorato, poichè aveva il zoccolo commesso di varj marmi, e le pareti coperte di bellissimi dipinti. Del zoccolo e delle pitture ne resta solo a convincersi che gli antichi stessi penetrati in questa

(1) Aul. Gell. lib. XVI. Cap. V.

casa dopo l'eruzione, tutto trasportarono il marmo che ornava quest'atrio, il che fece necessariamente cadere l'intonaco superiore; è però da un lato rimasto un bel fregio, in cui vedonsi emblemi bacchici con putti e pantere, ed i resti appena scorgibili di un'istoria in mezzo ad essi fregi dipinta.

L'impluvio num. 5 si è trovato anche esso spogliato de' marmi che lo rivestivano.

La stanza num. 6 era forse la camera dell'attriense o servo dell'atrio.

Quella num. 7 ornata di pitture non si può determinare a qual uso fosse dagli antichi destinata.

L'altra num. 8 ha nella parte alta un fregio dipinto su fondo bianco, ed è nella parte inferiore coperta di semplice tonaca; il che ci fa supporre essere stata decorata di panni o tende che potessero essere.

Nel num. 9 è una porta segreta sporgente sul vicoletto contiguo.

I num. 10, e 11 segnano due stanze disadorne destinate a qualche bisogno ignobile della casa.

Li due num. 12 e 13 hanno il pavimento di mosaico bianco e nero. Quella num. 12 essendo sola tonacata, doveva essere stata coperta di tapezzeria. L'altra num. 15 è riccamente ornata di pitture e si vede nel centro di essa in una storia rappresentato Apollo con Dafne, e dalla testa di Dafne spuntano le cime dell'albero in cui fu cangiata, modo ad esprimere quella metamorfosi che

abbiamo trovato ripetuta in altro dipinto di questa casa medesima esprimente un Ciparisso.

L'edicola num. 14 potrebbe credersi il *Lararium* ossia il luogo dove stavano le immagini degli Dei domestici.

Il tablino num. 15 è tutto spogliato de' marmi che lo rivestivano.

Le due fauci num. 16, o corridoi che fiancheggiano il tablino, sono anche esse disadorne e spogliate de' loro antichi ornamenti.

La stanza num. 17 che ha ingresso dalla fauce detta *oecus cyzicenus*, è ricchissima di belle pitture. Su fondi gialli sono nella parte bassa dipinti quattro quadri. Nel primo che fiancheggia la finestra si vede Ganimede che ministra l'acqua a Giove. Nel secondo è espresso nel modo che abbiamo detto di sopra il fatto di Ciparisso; poichè si vede un cacciatore seduto, dalla cui testa sorge la cima di un cipresso, una cerva ferita a suoi piedi, e ritto al suo fianco un Apollo. In un altro quadro è bellissimo a vedere una Galatea, con molto immaginare di poesia rappresentata, espressa nel mezzo al mare seduta sulla coda di un tritone, che suona la lira, mentre la bella figlia di Nereo se le appoggia con un gomito sulla spalla: un panno paonazzo che agitato da' venti, che lo gonfiano e l'agitano, sono nell'aria dipinti del colore istesso dell'aria, quasi in essa mescolati e confusi, figurati in due teste che soffiano a gote gonfie, e non si vedono fuori dell'aria che si-

no agli omeri, nel resto sfumati e confusi nell'aria medesima come due nuotatori si vedrebbero in mezzo alle acque. Vicino al Tritone si vede anche una Nereide con in ispalla e sulla coda tortuosa del Tritone un gentile amorino seduto che suona le tibie, onde col concerto di esse e della lira del Tritone rallegrare il correr sulle acque a Galatea. In un altro quadro è dipinto Perseo che fa vedere il teschio di Medusa in una chiara acqua riflesso ad Andromeda, pittura molte volte ripetuta nelle case de' Pompeiani. Il fregio di questa stanza, tutto ricco di figure e paesetti, è bianco. Manca il pavimento di marmo che lastricava questa bella camera.

Il peristilio num. 18 è sostenuto da 16 colonne ioniche colle volute negli angoli, tutte dipinte a varj colori nelle modinature. Nel basso di queste colonne si vedono ancora i ferri che sostenevano le corde delle *aulee* o tende che dovevano cingere questo portico. I capitelli di quest'ordine ionico sono nell'annessa tavola contrassegnati colla lettera B. Ha nel mezzo della parte scoperta, o *impluvio*, un fonte num. 19 attorno a cui è supponibile fossero piantati de' fiori. I due triclinii num. 20, e 21 hanno i pavimenti di mosaico bianco con fasce nere. Quello, num. 20 è riccamente dipinto su fondi rossi, e si vede in una istoria rappresentato Teseo che abbandona Arianna sulla spiaggia placidamente addormentata. L'al-

tro num. 21 è dipinto di fondo giallo con un fregio bianco superiore.

La stanza num. 22 doveva essere a qualche uso ignobile destinata, essendo semplicemente rivestita di tonaca.

La piccola stanzetta num. 29, forse una cameretta da dormire, è graziosamente dipinta di color rosso. Accanto ad essa sale la scala per cui si ascendeva alla parte superiore di questa casa.

Le due esedre num. 24 e 25 sono decorate di bellissime pitture. Quella num. 24 ha uno scalino marmorco, ed era cinta di marmi attorno la sua bocca verso del peristilio. L'altra num. 25 è una delle più ricche stanze di questa casa. Ha nel mezzo del suo pavimento un bellissimo quadro di minutissime pietre artifiçiosamente commesse in mosaico, rappresentanti varie maniere di pesci. Nelle pareti poi (di bellissimo celeste dipinte) sono quadri, paesi, trofei ed ornamenti diversi con sorprendente maestria rappresentati, tra quali è il quadro che pubblicheremo, e di cui abbiamo altre volte parlato, di quel vecchio che vende amori in una gabbia come uccelletti rinchiusi.

L'altro gran triclinio num. 26 anche esso ricchissimo di pitture su fondo giallo in un bellissimo quadro esprime il matrimonio di Bacco e Arianna, poichè si vede Arianna in grembo a Morfeo, ed Amore che scuopre a Bacco le di lei bellezze, e Sileno col seguito di quel dio che accorse ad ammirare quelle bellezze di Arianna.

L'altro *oecus cyzicenus* num. 27 ha il muro dipinto di rosso con varj ornamenti vagamente intrecciati con quella simetria con cui si veggono tessute le nostre stoffe a varj colori. De' tre quadri che ne'centri de'muri lo decoravano ne resta uno bellissimo, sebbene alquanto danneggiato, in cui si ravvisa Arianna nell' atto di piangere alla vista delle vele che fuggono da lei abbandonata in quella spiaggia deserta; e dietro ad essa sta Bacco a Sileno appoggiato, con un Fauno ed un Baccante di pino coronati. E pare che Arianna non siasi accorta della presenza del bello dio, tanto è immersa nel pianto e nel dolore.

Il tablino num. 28 è su fondo bianco con bellissime grottesche decorato. Ha il pavimento di semplice musaico bianco.

La stanza num. 29 è anche essa tutta ornata di pitture; e si vedono in mezzo ad esse due paesi con figure, in uno de'quali è un Ercole e Prometeo, nell'altro un Polifemo circondato dalle sue greggi, e nel mezzo al mare Galatea su di un Delfino seduta. Un Tritone che avvisa soffiando in una conchiglia il ruvido amatore della bella Nereide, ed un' amorino volante con una specie di parasole in mano che difende da' raggi del sole quella vezzosa.

La stanza num. 30 la crediamo un cubicolo, o camera da letto, ed è gentilmente ornata di pitture, con paesetti e combattimenti fra nani ed uccelli sopra fondi neri.

L'altro gran peristilio num. 31 aveva in mezzo un giardino della cui simetrica piantagione ne son restati gli antichi vestigii come si vedono in questa pianta delineati. Questo gran portico si compone di 24 colonne di ordine fra il toscano ed il dorico gentilmente lavorato di stucco e messo a colori, le cui colonne e cornicione sono nella tavola annessa delineate e distinte colle lettere C e D.

Nella vasca num. 32 passava un' acqua corrente ad irrigare ed abbellire questo giardinetto.

Le stanze num. 33 che cingono questo peristilio, sono da un sol lato scavate, e pare servissero ad ergastolo o abitazioni di schiavi, essendo, tutte semplicemente ricoperte di tonaca.

Il num. 34 pare il sacrario o cappella privata di questa casa, che congetturiamo da una specie di edicola che in essa si ravvisa.

Il num. 35 marca l'adito postico di questa casa che sporge nella strada medesima, ove ha l'ingresso la casa del Fauno tante volte discorsa. Sui pilastri esterni di questo ingresso stava il capitello nell'opposita tavola marcato colla lettera A, di maniera traente dal greco, in cui si vedono le figure mescolate agli ornati architettonici, esempio da seguitarsi per accrescere varietà e grazia alli ornamenti delle fabbriche.

Le botteghe num. 36, 37, 38 erano forse dipendenze della medesima casa.

Il num. 39 segna l'adito di una piccola casa,

il cui abitante faceva il suo commercio nell'adiacente bottega num. 40 che comunica coll' atrio della casa medesima insieme con le cellette dei num. 44 e 45.

La stanza num. 41 e 42 è da supporsi aver servito di vestibolo a questa piccola casetta.

Il piccolo cortile toscano num. 43 è adorno di semplici pitture su fondi bianchi.

Il tablino num. 49 ha in uno de' suoi muri dipinto un toro tirato da una donna, e da un uomo vi è un'altra donna legata, che potrebbe credersi Dirce da Antiope al toro legata, sebbene non vi si ravvisi la lira che quel maraviglioso suonatore dovrebbe avere come sua specialissima insegna. Questo tablino oltre l'essere aperto dalla parte dell' atrio e del peristilio, doveva anche essere scoperto verso lo spazio num. 10, in cui è un riparo di muro che sembra atto a ricevere lo stillicidio del sovrastante tetto forse da quella parte inclinato. In ciò si conferma anche la decorazione del muro tutta messa di stucco a bugne diversa affatto dalla parete ad esso dirimpetto.

La piccola fauce num. 11 introduce alla specie di peristilio num. 12 in fondo alla quale è il grazioso fonte num. 53 tutto adorno di musaici e che sarà per noi descritto allorquando colla corrispondente tavola lo mostreremo ai nostri lettori. Questo singolare monumento fu scavato alla presenza di S. A. I. il Granduca di Toscana, il cui bello e magnanimo amore alle arti del dise-

gno ebbe ventura di incontrarsi con questo fortuito trovato dei nostri scavi, il più rimarchevole certamente del periodo che imprendiamo a descrivere.

Per la scala num. 48 si saliva alle stanze superiori di questa casetta che al sobrio pasto dei suoi abitatori aveva aperta nella sua estremità la cucinetta num. 14.

La iscrizione che quì pubblichiamo è degna di osservazione per quell' epiteto *Verecundissimum* del quale il cliente che l'ha scritta onora il nome del suo patrono.

Holconium Priscum verecundissimum dignum Reipubblicae Aedilem orat ut faciant dignissimum.

Prega che facciano Olconio Prisco verecondissimo degno della repubblica, Edile degnissimo.

Manca il nome di coluì che prega.

Su queste iscrizioni (la massima parte delle quali crediamo riferirsi alla elezione dei magistrati municipali) noi accenneremo nella prossima relazione una opinione basata su molti esempii raccolti nel corso di questi scavi.

Essendo nota l'architettura della casa, si può uno facilmente immaginare i commensali a tavolà, intorno al che prima non si avevano che incerti ragguagli. In mezzo del triclinio sorgeva una tavola di legno di cedro, d'ebano, d'avorio o di bronzo. I convitati si adagiavano sui loro letti disposti all' intorno, mollemente appoggiati a guanciali rico-

perti di drappi preziosi ricamati d'oro. Le imbandizioni erano tre: la prima d'uova, olive, ostriche, insalata ed altri antipasti; il secondo d' intingoli, pesci, o carni arrostite; finalmente il terzo di pasticciotti, dolci e frutta, distribuzione poco diversa dalla nostra. Però noi duravamo assai di fatica a farci una idea della loro cucina. Orazio parla frequentemente de'conviti; ma siccome non ne favella quasi mai che col tuono della satira, non potevamo di lui appieno fidarci. Ma un fresco di Pompei viene in nostro aiuto e ci somministra qualche idea ben fondata. Si vede sopra una tavola un largo piatto quadrato, ai quattro angoli del quale stanno quattro pavoni che colle ale spiegate formano un'ampia cupola. Tra i pavoni sono quattro gamberoni di mare; il primo tiene fra le zampe un ovo turchino, il secondo un ostrica, il terzo una lontra, ed il quarto alcune locuste. Questo immenso piatto è accompagnato da altri quattro, carichi di pesci, di pernici, di lepri e di scojattoli, ciascuno colla testa fra le sue gambe e natanti nella salsa: viene poi una fila di tuorli d'uova, una di pesche, di melloncelli e di ciriegie, e finalmente un' altra di legumi di varia specie. A descrivere le altre parti notate in parte nella descrizione di Pompei non sarebbe che ripetere il già detto, per cui passo a trattare altro interessante soggetto.

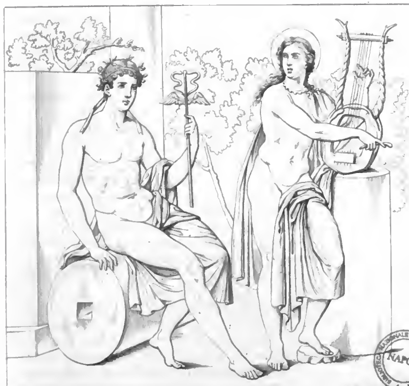
APOLLO

E

MERCURIO (1)

Singolare non che prezioso è da riputarsi il dipinto che qui presentiamo: la novità del mito che per esso si esprime, e 'l merito non comune della sua composizione gli assegnano luogo distinto fra primi del suo genere. Apollo qui è stante, e poggia il sinistro piede su di un macigno: un leggerissimo manto purpureo gli copre il dorso, ed in ben disposte pieghe va a panneggiargli dal mezzo in giù l'anterior parte del sinistro lato. I suoi biondi capelli son vagamente divisi in sulla fronte, ove un aureo diadema gli accerchia, lasciandone cadere parte per gli omeri, su de' quali ondeggiano a seconda de' zeffiri, e parte vanno a confondersi col grazioso monile di perle che gli adorna il collo. Circonda il suo divin capo un nimbo raggiante di luce che sommamente il nobilita, e sovrumano rende l'inspirato suo volto. Poggiata la lira su di un tronco di colonna, già ne tocca con la sinistra le armoniose corde, avendo pronto all' accordo il plettro che stringe nella destra. Su di un tronco di colonna rovescia siedegli di fianco Mercurio nella consueta attitudine di questo nume allor che siede, im-

(1) Dipinto di Pompei.



APOLLO E MERCURIO

Dipinto di Pompei.

pugnando nella sinistra un po' elevata il caduceo. La sua testa è coronata di foglie, e la sua ricciuta chioma è cinta di un diadema; le cui estremità vengono a cadergli mollemente sulla parte anteriore degli omeri. Il solito breve e leggier suo manto, qui di color paonazzo, gettato sul sinistro braccio giunge a coprirgli la coscia e parte della gamba di questo lato. Il fondo del quadro presenta una campagna di diversi alberi rivestita.

Fra gli arbitrii e le licenze che si sono permessi e tutto dì si permettono gli artisti, ed i poeti, non è certamente ultima quella degli anacronismi. I monumenti delle arti degli antichi sovente cel ricordano, e mettono spesso a tortura l'ingegno de' dotti, onde a ragione si esclama col venosino poeta

> . . . . pictoribus atque poetis
> Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.

Ed in fatti senza di questo sussidio risulterebbe presso che vana la congettura che abbiam formato sul subietto della scena che presenta il nostro dipinto. Giova intanto premettere che a torto i mitologi attribuiscono l' invenzione della lira ad Apollo, ed a torto ancora altri l'attribuiscono ad Ercole. Non solamente Omero, ma tutti i teologi del Gentilesimo ne danno l'onore a Mercurio, il quale, al dir di Apollodoro, avendo ritrovato una testuggine, la prese, la vuotò di dentro, pose sul guscio alcune cordicelle fatte di pelle di buoi, e

ne formò una lira, che donò ad Apollo per riconciliarsi seco lui del furto fattogli dei buoi e del turcasso, che col dono della lira gli restituì. Riconoscente Apollo gli donò una verga di oro, colla quale conduceva gli armenti di Admeto. Aveva questa verga, che in seguito fu chiamata caduceo, la singolar virtù di riunire gli amici in discordia, e di far cessar le liti, toccandone i contendenti o tra lor frapponendola. Mercurio volendosene assicurare la gittò fra due serpi che battevansi, e subito gli vide farsi amici, onde dopo di tal prova questa prodigiosa verga fu sempre adorna di due serpenti; ed a simboleggiare la velocità, e la scaltrezza del messagier degli Dei fu pure di due alette surmontata. Ciò premesso, sembra che il momento rappresentato dal nostro dipinto sia quello in cui Apollo, dopo di essersi rappacificato con Mercurio, alla presenza del medesimo già suona la lira ricevutane in dono, e ne rimane trasportato, nel mentre che Mercurio si compiace nel possedere la prodigiosa verga ottenuta in contracambio; la quale per sola licenza del pittore trovasi già munita delle serpi ed in caduceo trasformata, anacronismo, come dicevamo di sopra, ovvio ne' monumenti delle arti. Ammessa questa conghiettura, di quale singolarità ed importanza non diventa questo dipinto? Ma lasciamo il pregio della novità del subietto che presenta, ed osserviamo per poco il merito dell'arte che contiene: Nobile ed elegante composizione, vivacità di

espressione e di colorito, purgatezza di contorni, esattezza nella esecuzione, sono i pregi che costituiscono il merito di arte di questo monumento. Ed in fatti non può non ammirarsi il contraposto di Apollo che si trasporta al suono della lira, e di Mercurio che si compiace di possedere la prodigiosa verga: dell'attitudine di energia e di moto di Apollo, e dell'attitudine placida e mansueta di Mercurio: di Apollo in piedi presso di un tronco di colonna elevato, e di Mercurio assiso su di un tronco di colonna rovescio. Nè è da trasandarsi la maestria con è che composto l'aggruppamento delle due braccia con la lira, essendo quella parte del braccio sinistro che passa dietro dell' istrumento disegnata senza la menoma confusione. Oltredi che non sono meno ammirevoli le pieghe dei due manti con grandiosità e sveltezza composte, e che contrastano favorevolmente col contorno delle carni, e nè tampoco è da passarsi sotto silenzio l'accorgimento di dare al dio dell'armonia proporzioni tendenti al muliebre, il che fu sempre osservato dagli antichi nel rappresentare Bacco ed Apolline, dovendo queste divinità partecipare delle forme di amendue i sessi. Ma se la figura del figlio di Latona che abbiam descritta è bella ed ammirevole, non è meno leggiadra e ben composta quella del figlio di Maia. In essa si scorge eleganza di contorni, scelta di parti, finezza di esecuzione, pregi tutti che gareggiano con la naturalezza delle espressioni della sua placida atti-

tudine, anzi in essa osserviamo quella tanto singolare semplicità, quella stessa movenza e quello stesso aggruppamento di gambe cotanto notato dagl' intendenti delle arti belle nel prezioso Mercurio di bronzo Ercolanese, per noi già al volume III. in due tavole riprodotto.

GRUPPO

DI

BACCANTI (1)

Di bello in invenzione ed esecuzione credo che non vi possa essere cosa simile al prodotto gruppo. E in vederlo dovrem noi giudicare le Baccanti di rigida castità? Nella bellissima Baccante, in vedere i capelli legati con semplice nodo sulla testa par che la siasi voluto rappresentare vergine (2); infatti sebbene alle feste di Bacco concorressero indistintamente e vergini e maritate e vedove (3), le vere Baccanti però par che fossero le sole vergini, le quali portavano il tirso, e infuriavano e urlavano: le matrone poi andavano con ordine facendo le sacre funzioni e cantando degli inni (4). Così le prime compagne di Bacco furono le sole Ninfe sue nutrici (5), e que-

(1) Dipinto di Pompei
(2) Pausan lib. 10 cap. 25.
(3) Euripid. Bacch. v. 693.
(4) Diodoro lib. 4 cap. 3.
(5) Casaubon. de Sat. P. 1 3 pag. 34.

F. Mori dis. N. Turoli inc.

GRUPPO DI BACCANTI

Dipinto di Pompei

ste sono dette da Orfeo *vergini odorose* (1), e lo stesso Bacco è anche detto dal precitato poeta (2) *accompagnato da molte vergini*, e così gelose della loro verginità, che per custodirla, anche dormendo si cingevano con un serpe (3); lo stesso Nonno parla sempre delle Baccanti siccome vergini. Anche nell'Antologia vedesi (4) che le Baccanti Eurinome e Porfiride lasciano i cori Bacchici, perchè vanno a marito.

Il prodotto dipinto vedesi in quella casa Pompejana, detta delle Baccanti, aggiunto perchè abbondevolissime sono nelle pitture che la decorano le bacchiche rappresentanze. Sopra fondo giallo è dipinto il gruppo: un Fauno coronato di pino porta in grembo una giovane seminuda, con ambo le mani sostenendo il peso del suo corpo; e la Baccante col braccio destro con cui tiene un tirso si appoggia dietro le spalle del Fauno, mentre sollevando con gentile atto sulla sua testa un pallio cilestre, rimane scoverta fino alla cintura. Con quanto armonioso intrecciarsi di linee sia questo bel gruppo composto, come sarebbe lungo a descrivere, così è facile il vederlo al primo gettare d'occhi sulla tavola in cui è delineato.

Il pino era sacro a Pane, così a tutti i seguaci suoi: si vegga Ovidio (5): ed è nota la favola della

(1) H'in Nymph.
(2) H'in Triet
(3) Nonno Dionys. lib 14 ver. 363—lib. 15 ver. 81.
(4) Lib. 6 Epig. 3 e 4.
(5) Met. lib. 1 e 14—Vedi Fornuto in Pane, e gli altri.

donzella amata da Pane mutata in Pino(1). Vi sono altre ragioni, perchè quest'albero è sacro a quel dio (2); onde potrebbe dirsi il Fauno quì dipinto il Genio di Pane, del quale porta le insegne. Il pino era anche la corona di Nettuno e di Bacco (3): era il simbolo della castità, dell'amor pudico, e perciò nelle nozze si portavano le fiaccole di pino, detto per tal cagione pronubo da Virgilio (4):

Pronuba nec castos accendet pinus odores.

e di pino, siccome dissi si coronavano non solo i Fauni, ma anche le vergini (5).

GRUPPO

DI

BACCANTI (6)

In bellezza encomiai la prima: non deve andar priva d'encomi la seconda, quantunque alquanto manierata la bellissima donna dal Fauno sostenuta. Diversa dalla prima è l'acconciatura del capo, poichè i capelli sono scompostamente cadenti di dietro. Ricordo Orazio (7):

(1) Panhalio de Cor. lib. 6 cap: 38.
(2) Nonn. lib. 12 ver. 357.
(3) Plutar Symp. lib. 5 cap. 3.
(4) In Ciri ver. 459.
(5) Achille Tazio lib. 8.
(6) Dipinto di Pompei.
(7) Lib. 2 Od. 2.

F. Mori dis.

A. Marinelli inc.

GRUPPO DI BACCANTI

Dipinto di Pompei



Quis devium scortum eliciet domo
Lyden? Eburna, dicage, cum lyra
Maturet incomtum, Laeneae
More, comam religata nodum.

È altresì primieramente a notarsi che si attribuisce siffatta maniera di portare i capelli alle Spartane, le quali affettavano il culto e i costumi virili (1); così il Silburgio a Clemente Alessandrino (2). Si davano i capelli così ravvolti alle vergini, come si è già avvertito, e alle Ninfe, e alla stessa Diana (3), alle Amazzoni (4), e anche alle serve (5), perchè occupate alla caccia o alla guerra e in altre faccende, non curavano, o non avevan tempo per accomodarsi la testa, o non credeano convenire ad esse l'impiegarvelo (6). Anche alle Baccanti, come si è già avvertito, conveniva siffatta maniera di ravvolgere i capelli, per potere, come dice di Bacco stesso Seneca (7):

Spargere effusos sine lege crines,
Rursus adducto revocare nodo.

Ne' monumenti Etruschi così si vedono per lo più le donne (8), e altrove (9).

(1) Teocrito Id. 18 ver. 33.
(2) Lib 2 Paed. pag. 88.
(3) Ovid. Met. lib. 3 pag. 170 e lib. 8 pag. 319,
(4) Senec. Hippol. ver. 402.
(5) Apuleio Met. lib. 2.
(6) Vedi Spanemio a Callimaco A in Pall. 17 e 31
(7) Oedip. ver. 415.
(8) Demst. Etr. Reg. tom. 1 p. 1
(9) Mus. Etrus. tav. 163 e 164.

Siccome la prima vedesi la donna armata di tirso con frondi e vitte: col tirso esse difendevansi dalla violenza de' Fauni. Euripide descrivendo le Baccanti, che si difendono da coloro, che voleano arrestarle per condurle a Penteo, dice (1):

Quelle vibrando colle mani i tirsi
Feriano:

e poco prima avendo fatto parlare Agave, in tal foggia si esprime (2):

. . . . o mie veloci cagne,
Siamo insidiate da costoro: or voi
Seguite me, le man di tirsi armate.

Dallo stesso Euripide anche si ha che le Baccanti sapean custodire la loro pudicizia anche in mezzo all'agitazione e al furore, da cui eran sorprese, Tiresia così parla a Penteo (3):

Bacco non sforza ad essere impudiche
Le donne; ma dall' indole dipende
La pudicizia sempre in ogni cosa:
Questo veder convien: l'esser Baccante
Non fa, che s'una è casta, allor nol sia.

Su tal dottrina si veda anche Nonno (4), poichè esso parla della cura che aveano le Baccanti della loro onestà. Giovenale a tal proposito la pensa diversamente (5); e per lo più l'ubbriachezza

(1) Bacch. ver. 760.
(2) Idem. ver. 730.
(3) Verso 314.
(4) Dion. lib 14 ver. 365.
(5) Sat. 6 ver. 314.

suole essere accompagnata dalla licenza. Licofrone chiama baccante una donna dissoluta, perchè tali erano per lo più le Baccanti (1).

Ed in fatti se volgiamo un momento lo sguardo alla loro maniera di vestire, che dovremo inferire da ciò? La nudità delle donne nelle feste di Bacco non solamente si osserva, quando sono espresse nell'atto del furore (2), ma anche nelle funzioni serie, come in un vaso Etrusco (3) rappresentante forse l'iniziazioni a' misteri, si vede una donna nuda che offerisce il vaglio mistico ad una figura sedente anche seminuda col tirso in mano; e in una gemma (4) si vede una donna simile, in atto di fare delle offerte a Bacco, il quale porta un tirso nella spalla. Il corso poi ed il ballo convengono, siccome in vari incontri vedemmo, alle Baccanti (5); e in Sparta vi erano undici donzelle dette *dionisiadi*, le quali nelle feste di Bacco faceano la contesa del corso detto *endrionà* (6); anzi il ballo era così proprio degli orgi e facea una parte così importante dei sacri misteri nelle iniziazioni, che quei che divulgavano e tradivano il sacro segreto, diceansi *esorchistare*, ballare fuor del sacro coro (7).

(1) Ver. 143 771, e 593.
(2) Montfauc. tom. 1 tav. 165.
(3) Demst. tav. 14.
(4) Agostini P. 3 tav. 37.
(5) Eurip. Bacch. ver. 148.
(6) Esichio a Pausania lib. 3 cap. 11.
(7) Luciano de Salt. lib. 35.

In questo dipinto il Fauno porta in grembo la sua Baccante, come il Fauno espresso nell'antecedente tavola LXXXIII con più gagliardia e singolarità di movimento solleva la sua Baccante, che puntellando una mano sul suo omero destro, attentamente riguarda lui, che in lei tiene fissi e rivolti gli sguardi, e sebbene la composizione di questo gruppo non sia tanto bella quanto l'altra, è ciò nullameno da aversi in pregio per leggiadria e singolarità di movimento. Il Fauno coronato anch'esso di pino, di non altro vestito che di una picciola nebride o pelle, che adorna piucchè copre il suo corpo, tiene nella sinistra un secchio dipinto come se fosse di oro; e la Baccante seminuda avvolge la mano con cui tiene il tirso in un panno rossagno, che da dietro gli omeri svolazzando, le cade in grembo in mille pieghe fluttuanti e commosse dalla danza, nella quale questi baccanti sono rappresentati. E bello e famoso nell' antica pittura doveva essere questo gruppo, poichè lo vediamo con picciole varietà qua e là per le case de'Pompeiani ripetuto, siccome opera che per la grazia ed eleganza dell'invenzione era sovente volte da que' pittori di camere ne'loro ornamenti seguitata. Non ripeteremo quì, come cosa tante volte detta, la maestria che si ammira nell' esecuzione di questi dipinti, essendo in arte pregievolissime cose.



Paolo dis. B. Consorti inc.

INTONACHI

di Ercolano e di Pompei



INTONACHI (1)

La tavola risulta di due Atleti, e d'un Tritone colla conca, che insegue un delfino.

Circa gli Atleti attribuiscesi a Licaone d'avere il primo istituiti i suddetti giuochi in Arcadia, e ad Ercole quelli che rendettero Olimpia sì famosa; e dalla testimonianza di Omero (2) sembra che prima della guerra di Troja si celebrassero per onorare i funerali dei grandi uomini. Ma è probabile che allora non facessero una professione a parte, e distinta dagli esercizj militari, come fu in seguito quando la frequenza dei medesimi giuochi e la speranza del premio e della fama misero in sommo credito la ginnastica degli Atleti. Essi sofferivano con pazienza costantissima le fatiche e le percosse. Un d'essi al dire d'Eliano, inghiottì i suoi denti spezzati nel combattimento del cesto, perchè il suo nemico non se ne accorse, e lo vinse. La natura degli esercizj atletici, il caldo del clima, e la stagione in cui si celebravano quei giuochi, obbligavano gli Atleti a combattere ignudi. Avevano però una specie di cintura o di grembiale, chiamato zona, la di cui invenzione attribuivasi a Palestro, figlio di Mercurio; uso peraltro che cessò presso i Greci, verso la XV Olimpiade: imperciocchè essendosi disciolta la cintu-

(1) Esistono in Ercolano e in Pompei.
(2) Iliad. lib. 33 v. 529

ra di un certo Orsippo a mezzo della corsa, i di lui piedi vi s'intrigarono, cadde, e fu vinto. La nudità degli Atleti facilitava l'uso delle unzioni destinate a comunicare ad ogni parte del corpo la necessaria flessibilità e a sollevar la stanchezza. D'ordinario si adoperava l'olio, qualche volta mischiato con una certa quantità di cera e di polvere, con cui facevasi una specie d'unguento chiamato *ceroma*; nome che davasi pure al luogo stesso ove gli atleti si ungevano, detto comunemente *Eleothesion*, *Alepterion*, *Unctuarium*. Queste unzioni erano usate particolarmente dai lottatori e dai pancraziasti, i quali si facevano ungere dagli uffiziali o servi di palestra, chiamati *Atipae*, *Unctores*; e qualche volta si prestavano questo servizio, scambievolmente. Affinchè queste unzioni fossero più efficaci, si consigliava agli Atleti, che si facevano ungere, d'opporre al moto della mano di colui che ungeva la forza e la robustezza dei loro muscoli, ritenendo il respiro. Gli atleti dopo essersi unti, si coprivano talvolta col fango che si trovava nella palestra; più di sovente si coprivano di sabbia o di polvere, sia ravvolgendovisi, sia facendosene spargere nel luogo chiamato per questa ragione Κονίστρα o Κονίστριον. Era questo un preliminare tanto essenziale alla lotta e al pancrazio, che i Greci dicevano che un atleta il quale aveva riportato il premio senza combattere, avea vinto senza polvere, vale a dire senza fatica e senza pena. Gli unguentarj

in Roma erano i profumieri. Avevano il loro quartiere chiamato *Vicus Thurarius*, nella via Toscana, che facea parte del Velabro. Prese essa il suo nome dai Toscani che vennero a stabilirsi quando furono disseccate le acque che rendeano quel quartiere inabitabile; perciò Orazio chiama i profumieri:

. . . . . Tusci turba impia vici;

perchè tal sorte di gente erano i ministri dei piaceri di tutta la dissoluta romana gioventù.

Gli antichi riguardavano i profumi, non solo come un omaggio dovuto agli Dei; ma ben anche come un segno della loro presenza. Gli Dei, secondo i poeti, non si mostravano, senza prima far procedere la loro apparizione da un odore di ambrosia, così Ippolito spirando, e sentendo una voce che gli parlava (era la voce di Diana sua protettrice), esclama in Euripide; o divino odore! Ho conosciuto, Dea immortale, che voi mi parlavate. I Greci dell'Egitto, dice Paw, sembra che abbiano diretto le loro ricerche principali verso tutto ciò che concerneva le droghe appartenenti alla medicina, e verso certi preziosissimi profumi, di cui alcune sorpassavano il prezzo dell' oro in peso, se se ne deve giudicare dalle precauzioni che impiegavano i mercanti di Alessandria per impedire che i loro operai ne rubassero; imperocchè facevano essi, come gli Spagnuoli coi Negri che lavoravano nelle miniere e

con quelli che pescavano le perle, cioè li rimandavano affatto nudi: *At hercule, Alexandriae, ubi thura interpolantur, nulla satis custodit diligentia officinas. Subligaria signantur opifici. Persona adjicitur capiti densusque reticulus. Nudi emittuntur* (1). Non puossi comprendere come mai abbia potuto essere così esorbitante il prezzo dei profumi in Egitto, s'egli è vero, come vien detto, che i Tolòmei vi abbiano traspiantato dall' Arabia l'albero che produce l'incenso, e Cleopatra vi abbia traspiantato l'albero da cui stilla il balsamo; sola azione lodevole che si trova nella vita di questa regina, tanto ricca peraltro di avvenimenti da riempirne un volume. *Unguentaria*, l'arte di fare i profumi è sempre stata molto coltivata dai Romani, che la portarono al più alto grado di perfezione. Plinio dice che quest' arte non era conosciuta nei tempi della guerra di Troja, e che non fu in uso che sotto Dario re di Persia: *Primum, quod equidem inveniam, castris Darii regis expugnatis, ante omnia Alexander caepit scrinium unguentorum*(2). Pure egli è certo che l'uso dei profumi sale a'tempi più lontani; imperocchè se ne trova fatta menzione in Omero. Checchè ne sia, i Romani ne fecero tal abuso, che non contenti di profumare i loro capelli e tutte le parti del loro volto; si ungevano ben anche i

(1) Plin. lib. 12 cap. 14.
(2) Lib 13 cap. 1.

piedi coi profumi e colle essenze le più squisite. Li prodigarono su gli abiti, sulla testa, sulle muraglie dalla casa, e particolarmente nei banchetti; non ne facevano nessun risparmio. L'acqua stessa, con cui si lavavano i convitati, era profumata. Nei loro disordini di tavola, i profumi erano non tanto un' oggetto di sensualità, quanto un preservativo contro l'ubbriachezza; imperocchè anche il loro vino era misto di profumi, come ce lo insegna Plinio: (1). Si bagnavano pure i cadaveri sui roghi con liquori atti a spandere odore; e Cicerone che chiama questo uso, *sumptuosam respersionem*, dice che fu vietato dalla legge delle dodici tavole. Si spargevano dei profumi anche sulle tombe per onorare la memoria dei morti; perciò Ausonio raccomanda di spargere sulle sue ceneri del vino, delle erbe odorose, e di mischiare i profumi al grato odore delle rose.

I combattenti da principio non si servirono che di queste armi naturali. In seguito armaronsi di armi offensive, chiamate *cesti*; e allora coprironsi la testa con una specie di berretto, chiamato *amfotide*, destinato a guarentire sopra tutto le tempie e le orecchie. Il cesto era una specie di guanto formato di molte correggie o fasce di cuojo, le cui estremità, attaccate al pugno ed al cubito, non passavano il gomito, o contribuivano a fortificare le mani dell'atleta. Spesse fiate gli atle-

(1) Leggi su ciò i commentatori di Plinio, edizione di Liptir. 1625.

ti venivano tosto ai colpi e si assalivano appena entrati nella lizza; sovente passavano delle ore intiere a provocarsi e a stancarsi vicendevolmente collo stendimento continuo delle braccia, dando ciascuno dei colpi all'aria e procurando di evitare con questo genere di scherma che l'avversario si accostasse. Allorchè si battevano all'ultimo sangue, miravano essi sopratutto alla testa ed alla faccia. Se uno degli atleti veniva con tutto l'impeto a slanciarsi contro l'avversario per colpirlo, eravi una maravigliosa destrezza con cui si poteva schivare il colpo, rivolgendosi leggermente; ciò che faceva cadere l'atleta per terra, e gli rapiva la vittoria. Il rifluimento in cui li poneva una troppa lunga resistenza, obbligava qualche volta anche i più accaniti a desistere per un momento dalla pugna. Sospendevano allora d'intelligenza il pugilato per alcuni istanti, che impiegavano a rimettersi dalle loro fatiche e ad asciugarsi il sudore ed il sangue di cui erano coperti; dopo di che ritornavano all'assalto, e continuavano a battersi, finchè l'uno dei due, lasciando cadere le braccia di sfinimento o di debolezza, facesse conoscere che soccombeva al dolore o alla estrema stanchezza, e cedeva la palma al suo competitore. Il pugilato era certamente uno dei più duri e gravosi combattimenti ginnastici, perocchè oltre il pericolo di rimanere storpiato, gli atleti correvano anche rischio di perdere la vita. Difatti vedevansi alcune volte cader morti o spi-

ranti sull'arena; ciò che non succedeva però che allorquando il vinto si ostinava troppo lungo tempo a non voler confessare la propria sconfitta; ma d'ordinario sortivano dalla pugna talmente sfigurati, che non erano quasi più riconoscibili, riportando dei segni ben tristi della vigorosa loro resistenza, cioè enfiature, contusioni enormi, occhi fuori della testa, denti e mascelle infrante, ed altre fratture anche più considerevoli; per la qual cosa questo esercizio era tenuto in poco pregio.

Le ricompense del pugilato si distribuivano colla maggior equità, senza dare preferenza ad alcuno. Molti passi di Pausania provano che il pugilato faceva parte del pancrazio. Nel suo viaggio dell'Elide ei dice che Teagene fu coronato tre volte a Delfo, nove a Nemea, e dieci a Corinto, per aver vinto tanto al pancrazio che al pugilato. Gli atleti vittoriosi erano incoronati ordinariamente per mano di un araldo, come vedesi in Cicerone (1); Quando un atleta non trovava un competitore che volesse battersi con lui, gli era permesso di prendersi la corona. I Greci dicevano di questi atleti, che avevano vinto ακονιτι, vale a dire, senza polvere. L'istoria ci fornisce molti esempj di coronati in questa maniera. Il più antico è quello di Ercole, contro il quale, ai giuochi Olimpici, dice Diodoro di Sicilia, nessuno ebbe l'ardire di entrare in concorrenza, di modo

(1) Ad famil. lib 1 Epist. 12.

che ebbe il premio di tutte le sorta di lotta senza fare alcun colpo (1). Eranvi degli atleti di una riputazione tanto stabilita, per rispetto a certi esercizii, che veniva loro aggiudicato il premio senza attendere l'esito del combattimento. Egli è perciò che, in Omero, essendosi presentati Agamennone e Merione per disputare i due premj proposti da Achille per l'esercizio del giavellotto, questi senza altra formalità diede il premio ad Agamennone, dicendogli:

. . . . . Figlio d'Atreo
Sappiam noi tutti come tutti avanzi
E nel vibrar dell'asta e nella possa:
Prenditi dunque questo premio e il manda
Alla tua nave. A Merion daremo
Se il consenti, la lancia, ed io ten priego (2).

Per esser ammessi ai pubblici e solenni certami, bisognava mettersi sotto la direzione dei maestri della palestra, per osservarvi dieci mesi consecutivi le leggi atletiche, e perfezionarsi con assiduo lavoro in tutti gli esercizi che doveano meritare ai vincitori il premio destinato. Questi esercizi preliminari si facevano nei pubblici ginnasi, alla presenza di ciascuno che per agio o per curiosità andasse a vederli. Quando avvicinavasi il giorno stabilito ai giuochi Olimpici, si raddoppiavano le fatiche degli atleti che doveano com-

(1) Diod. Sic lib. 4.
(2) Iliad. lib. 23 tradaz. di Vincenzo Monti







T. Molino dis. B. Conserti inc.

DIPINTI ERCOLANENSI

battere, e nell' Elide istessa si esercitavano per trenta giorni.

Nel mezzo della prodotta tavola vedesi una giovane che versa in una caldaja a tre piedi una cosa fluida. Sì esso, che gli oggetti sembrano appartenere ai precitati atleti; nè fuori di proposito sembra che tutto appartenga ai così detti unguentarj, poichè, come abbiamo di sopra dimostrato, gli atleti usavano di ungersi.

Nella inferior parte esiste un bellissimo Tritone, il quale nell' inseguire un Delino, solleva colla destra un desco, e colla sinistra regge la tortuosa conca, colla quale è solito chiamare gli abitatori soggetti al dio delle acque. Quanto graziose siano queste pitture che, ben di spesso si rinvengono in Pompei, in altro incontro il dammo a conoscere; e gli espositori delle pitture con erudita facondia le pubblicarono nella voluminosa loro opera Ercolanense.

DIPINTI
DI
ERCOLANO

In luogo della prima figura parlerò della seconda, che esprime una donna con doppia armilla nella destra, che nuota. Se colla face dell'analogia penetriamo coll'immaginazione il vasto fondo dei mari, ovunque ravviseremo quella stessa

natura che, qual Saturno divoratore dei proprii figli, crea la tortora ed il colombo per esser preda dell'avvoltojo e del nibbio. Le tigri ed i leoni dell'Etiopia meno terribili son forse di quelle fiere che armate di durissime scaglie vivono nelle interminabili spelonche degli abissi, ove la natura severa celasi all'umano sguardo. Ma nulla teme il nuotatore siffatti mostri, come aquila che librata sulle penne nelle sublimi regioni dell'aere sorvola i più spaventevoli precipizi; ei solca tranquillo quel flutto che in esso nasconde voragini, caverne e tane, entro cui accovacciate stanno le fiere del pelago; ei nulla teme, tranne la voracità di quelle poche specie di esseri che giunger possono infino a lui. Quantunque però pochi siano i nemici dall'uomo incontrati nell'ondoso elemento, nondimeno, se pria lo consideriamo sulla terra, armato di fulmini, terror delle belve e di se stesso, poi nell'acqua come un essere debole, tardo e quasi inerme, di leggieri comprenderemo quanto terribili sieno al confronto di lui quei pesci, i quali difesi da impenetrabil egida e da acutissimi denti, spesso lo immolano alla loro voracità. Fra gli altri mostri si distingue per la sua ferocia il cane marino, detto da' Francesi requin. Ecco quanto leggesi in Adolfo Corti. » Il cane-marino è per coloro che si trovano esposti alla sua voracità da temersi non meno di quell'elemento in cui vive. L'ampiezza del suo ventre, la larghezza della gola, per cui; a quello che se ne dice, gli può

venir fatto d'inghiottire un uomo intero, i denti molto taglienti ed acutissimi, de' quali ha provveduta la bocca, e finalmente la forza della coda, i cui colpi sono terribili quanto i suoi morsi, tutto sembra accrescere in lui la ferocia dipinta ne' suoi occhi rossi ed infiammati. Avventuratamente questo suo potere distruttivo viene limitato dalla situazione della bocca che, come negli altri cani della sua specie, sta posta di sotto e lontana un piede all'incirca dal muso; laonde vedesi costretto questo mostro a spingere dinanzi a sè lungo tempo la preda, ed a volgersi su di un lato per addentarla: la qual cosa fa sì che sovente le riesca di sfuggirgli, sebbene la perseguiti con tanto ardore fino a mettersi in secco sulla spiaggia » Non sogliono comparire i cani marini che nei tempi di calma; ma questi offrono talvolta degli spettacoli non meno lugubri del terrore delle burasche. Questi orribili animali sono quasi sempre affamati, e divorano qualunque comestibile che loro si pari dinanzi, mostrando particolarmente grande avidità per la carne umana. Bosnan riferisce nella sua descrizione della Guinea, che allorquando si gettava in mare un cadavere de' marinaj, precipitavansi i cani marini nel fondo per impadronirsene, ovvero lo afferravano nella caduta, squarciandolo in un istante, ed a ogni morso separandone un braccio ed una gamba dal tronco. Se alcuno di essi giungeva troppo tardi per dividere la preda, sembrava disposto a divorare gli altri,

giacchè combattono fra loro con istraordinario accanimento. Veggonsi talvolta alzar la testa fuori dell'acqua fin alla metà del corpo, e scagliarsi a vicenda i più tremendi colpi, i quali fannosi sentire da lungi sul mare. Quando un cane-marino è preso e tratto sulla spiaggia, non ha alcun marinaio bastevole ardire per avvicinarlo, perchè oltre i suoi morsi, i colpi che dà colla coda possono rompere le braccia o le gambe a coloro che non l'affrettano di schivarli. Il cane-marino è comune nel Mediterraneo e nell'Oceano. Alcuni autori lo hanno confuso co' cetacei, a cagione del considerevole accrescimento al quale perviene. Rondelet assicura aver veduto un cane-marino di media grandezza che pesava mille libre (1) Narrasi ancora esserne stato preso uno a Nizza che pesava quattro mila libre (2), nel quale si trovò intatto il cadavere d'un uomo. Si cita un fatto del medesimo genere accaduto a Marsiglia, ed ancor più singolare, in quanto che l'uomo stato inghiottito era intieramente armato. Molte relazioni di viaggi riferiscono esservi dei cani-marini nei mari dell'Africa di 24 o 25 piedi di lunghezza.

In alto vedesi una figura per se stessa singolare, poichè mentre nella parte superiore del corpo vedesi tutto ciò che appartiene al bel sesso, nella parte inferiore scorgesi ciò che spetta all'uomo, nel più fiorente stato di virilità: ci vuol poco

(1) Kil. 490 circa.
(2) Kil. 196 circa.

a dire essere il simulacro che vedesi un ermafrodito. Secondo Millin sembrerebbe che quest' essere in cui trovansi uniti i due sessi, fosse una allegoria della natura, come indicano alcune pitture di vasi nelle quali vedesi sovente un genio Ermafrodito alato che volteggia per aria ed ha nelle mani parecchi simboli d'iniziazione; ma cosa voglia significare quest'allegoria, nè Millin lo dice, nè possiamo noi indagare. Gli antichi artefici che si compiacevano di figurare Ermafrodito, lo adornarono d'ogni beltà propria dei due sessi. Sovente lo rappresentarono mollemente coricato su di un soffice letto: qualche volta circondato da genietti che lusingano il suo riposo, sventolando con delle frasche e suonando diversi stromenti: raramente in piedi, siccome presentasi il nostro in tutta la doppia sessuale bellezza. D'ordinario gli Ermafroditi collocavansi nelle camere de' bagni, mentre sembra non vi sia stato luogo più decente per essi, che le terme. Singolare al certo è quello della tavola LXXXVII, perchè fra gli Ermafroditi non comune.

FAUNO

E

BACCANTE (1)

Tutte le funzioni bacchiche si riducevano al ballo; e il Fauno e la Baccante della prodotta tavola ballano anch'essi. Il ballo avea più nomi, Polluce (2) fa menzione del ballo detto *cernoforo*, perchè quei che lo ballavano portavano alcuni canestri, o piccole braciere, che si diceano *cerni*. Da Ateneo (3) è detto il ballo dei Cernofori, furioso; e nel lib. XI è spiegato il cerno per un vaso di creta, che contiene altri piccoli vasi, pieni di varie sorta di legumi, e di altri comestibili che servivano per uso di quei che celebravano i misteri; e si portava nelle pompe sacre: si veda ivi il Casaubono, e Stefano nel tesoro alla voce κερνος. Esichio generalmente dice, colui che porta le cose da offerirsi in sagrifizio: benchè altrove egli spieghi per le cose che si offerivano alla gran madre degli dei. Si veda de' *cerni* e *cernofori* il Leopardi (4). Si avverte tutto ciò per dedurne una congettura, se forse potesse sospettarsi che il ballo de' Cernofori non diceasi solamente di coloro che ballavano portando i cer-

(1) Dipinto di Pompei.
(2) Lib. 4 cap. 103.
(3) Lib. 14 cap. 7.
(4) Em. lib. 4 cap. 2.

V. La Volpe lit. *A. Bini inc.*

FAUNO E BACCANTE

ni così propriamente detti; ma anche di quei, che portavano altri simili vasi, o canestri, o ceste, o arche sacre.

In luogo però di complicato o incerto lavoro, passo a dire che altro bello esempio della grazia non affettata del ballo degli antichi è il gruppo del Fauno colla Baccante in questa tavola rappresentato. A Pompei nel tablino della casa del Questore sono su fondo cilestro dipinte queste due figurine del doppio più grandi di quelle qui lineate. Come abbiamo tante volte osservato, le libidini dei seguaci di Bacco erano spesso subbietto alle danze licenziose degli antichi ballerini. La Baccante appoggiasi al Fauno, ed è così leggiadramente composta e disegnata nel moto del salto, come più bella, non che fare non si potrebbe, ma nè anche figurar col pensiero. E la mossa del sollevarsi in aria saltando è così bella, così agile, così disinvolta, e ciò senza punto di sforzo, senza nulla di esagerazione, senza indizio di fatica, che ci fa esclamare, che quella era veramente arte di leggiadria, per la quale i ballerini atteggiavansi con quel buon garbo, e danzavano con quella grazia da potere offrire alla pittura di che comporre gruppi al par che questo per purissima eleganza pregevoli. A gran differenza de' danzatori moderni, i quali sebbene encomiati ed applanditi, se vengon ritratti in disegno, compariscono in atteggiamenti non solo ineleganti, ma quasi ridevoli, tutto consistendo il loro studio in

sostenere sull'estrema punta di un piede, (come se fosse di ferro) tutto il peso del corpo; o nello squilibrar la persona protendendo braccia, e gambe in linee rette a modo di telegrafi.

Il ballo poi del Fauno è tutto accomodato a far risaltare quello della bella compagna; che ben sapevano quei maestri di ogni eleganza che queste leggiadrie e subitezze di moti stanno assai meglio alla vaghezza delle donne che alla robustezza degli uomini, e non avrebber certamente sofferto in quei tempi così bene avveduti nelle arti belle quello che spesso tocca a noi di vedere, cioè il peso di ossute membra virili che tutte anelanti sudano sotto il ludibrio di tenui ale di farfalla, in balìa alle quali fanno infelici sforzi a volersi far credere trasportati. Ed a questo mentire di fatti aggiungono anche quello delle parole, facendosi chiamar zeffiri. Così procedendo, e tanto innanzi, dietro il falso avviati, spingerem tant'oltre l'arroganza, che fingeremo le ali, non che agli appennini, alle alpi medesime, e ci daremo a credere che possano come lieve cosa librarsi a volo.

PITTURA
DI
POMPEI

Quì vedi alcuni alberi di un giardino simmetricamente disposti, in mezzo ai quali comparisce squamoso e smisurato serpente, che attorcigliato-



N. La Volpe dis. S. Pistolesi inc.

PITTURA DI POMPEI

si alla cortina di un tripode viene ad alzare su di esso il sno crestato capo, ed aperta la bocca ne vibra la bifida lingua, la quale col barbato mento fa bello contrasto. Due pugillatori, similissimi per gli abiti e per gli atteggiamenti, lo fiancheggiano: portano essi un berretto frigio in testa, i coturnetti a' piedi, ed indossano azzurra tunica succinta e senza maniche. Il velo che in aere va svolazzando sul loro capo è di color rosso. Alzano una mano che stringe un corno da bere, quasi che vogliano farne scorrere il liqnore nel secchietto che tengono nell'altra. Dal muro che cinge sì fatto giardino pende vago festone di erbe e rose che adornano la scena. E da tali rose non senza molto di probabilità si trae che questo intonaco pompeiano rappresenti una libazione fatta al Genio del luogo, quale credevano il domestico serpe, e che il pittore vi aggiunse la cortina per indicare gli augurii, che da quell'animale si prendevano.

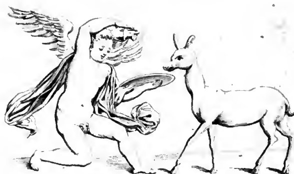
Dicemmo che il serpente involto alla cortina, che nel mezzo si vede, sia il genio di quel luogo: nè è nuovo che i serpenti eran creduti i Genii de' luoghi dove annidavano. Enea in Virgilio (1) vedendo uscire dalla tomba d'Anchise un serpente, entra nel dubbio se quello era il Genio del luogo, o il ministro de' paterni Mani:

> Incertus Geniumne loci, famulumne parentis
> Esse putet.

(1) Aeneid. lib. 5 v. 97.

Facilissima dunque sarebbe l'intelligenza di questa pittura. Questo è dunque il Genio del luogo che gli antichi veneravano, e il cui volere diceano con gli auspicii di esaminare, e di rendersi propizio co' sacrifizi. Questa interna virtù della terra, e questo Genio del luogo, non poteano essi meglio esprimerlo che nel serpente. Abita la serpe nelle viscere della terra; non se ne parte, e costantemente vi resta, cosicchè può dirsi l'animale *patrio*, *l'autoctone*, e in conseguenza proprissimo a figurare il Nume del luogo *l'ingenilo l'indigena*, *il genio* insomma, e perciò naturalissima cosa era il pensare che i Genii dei luoghi fossero i serpenti, vedendoli sempre dalle buche e dalle sotterranee caverne uscire e in quelle ritornare e annidarsi: Se pur non voglia dirsi che i Genii de' luoghi altro non fossero che questi Mani appunto, detti ancora *Dii Patrii*, *Indigenae*; e che gli antichi nel vedere uscire dalle tombe de' morti i serpenti, poteano immaginare essere quelli le anime, o per meglio dire, i mani de' defonti. Tutte queste cose sono note, e s'incontrano da per tutto da altri raccolte e riferite.

Quantunque più volte si sia parlato de' combattimenti, non posso a meno di ripetere qualche cosa relativa al pugilato, ed a' Pugilatori. I primi detti anche Pugili altro non erano che persone le quali da prima combattevano a colpi di pugni, e poscia col cesto. Si hanno delle medaglie curiose che li rappresentano, e fra le altre









R. Sacileo dis. G. Camilli inc.

GENIO DI DIANA-CISARISTA, BALLERINA

Dipinti di Civita

una medaglia greca di Commodo. Questo imperatore vi è rappresentato sotto la figura ordinaria di Ercole colla clava. Questa medaglia fu battuta dai Samii, i quali erano presso i Greci in riputazione dei migliori pugillatori. Il gruppo conosciuto sotto il nome dei due pugili rappresenta due figli di Niobe che si esercitano al pugilato; l'uno di già rovesciato, e l'altro fa tutti gli sforzi per non essere strascinato nella caduta del primo, ed è per dargli un colpo di pugno. Egli è senza dubbio un aggiunger pregio all'opera l'unirvi i due pugilatori del non mai abbastanza celebrato Canova, e sarebbe un volere aggiungere luce al sole il lodare queste statue sublimi, l'una in atto di scagliare un colpo di pugno, l'altra armata di cesto in atto di difendersi dai colpi dell'avversario.

Il pugilato certamente era uno dei più duri e faticosi combattimenti ginnastici; perciocchè, oltre il pericolo di rimanere storpiati, gli atleti correvano anche rischio di rimanere privi di vita.

GENIO

DI

DIANA (1)

I tre dipinti che quì presentiamo appartengono a tre diverse scavazioni, e per ragion di composizione e per far cosa grata ai signori associati

(1) Dipinti ritrovati a Civita e ad Ercolano.

si sono riuniti in una stessa tavola. Il primo ritrovato nelle scavazioni di Civita presenta il Genio di Diana che porge da bere ad una Cerva: il secondo ritrovato in Ercolano esprime una Citarista: il terzo, anche in Ercolano, una danzatrice.

Graziosamente atteggiato con una gamba piegata a terra e con l'altra distesa questo gentil Genietto alza la destra che stringe un vaso per versar l'acqua in una conca di color rosso sostenuta dalla sua sinistra, nel momento stesso che una Cerva si accosta per bere. La semplicità della mossa di versar l'acqua nella conca, e l'ansietà di bere, espressa mirabilmente nell'attitudine della Cerva, danno un illusione di verità a questo gruppo, nel mentre che il manto di color cangiante tra il rosso e il verde che svolazza su gli omeri del Genio, ne riempie e nobilita la vivacissima composizione. Altrove abbiam discorso che ciascuna divinità aveva il suo Genio, come ministro ed esecutore degli ordini suoi: onde, senza ripeter le cose stesse, supponghiamo che questo che abbiam sott'occhio sia il Genio di Diana, per vederlo in compagnia di una Cerva, sacra specialmente alla Dea della caccia. Che la Cerva sia propriamente sacra a Diana si può raccogliere da' monumenti che esprimono la Dea spesso con la Cerva a canto, e talvolta seduta sulla Cerva stessa, oppur tirata da una biga di Cerva, come la descrive Callimaco(1). E senza andar tant'oltre nelle ricerche, è facil cosa

(1) Him. in Dian.

il comprendere che la dimora ne' boschi, la celerità del corso, e la longevità di questo quadrupede possono essere state le ragioni che sacro il resero a Diana. Ma per chi amasse osservare le notizie riguardanti i Genj della Divinità, e le autorità relative alla Cerva sacra a Diana, può rivolgersi alla grande Opera di Ercolano, ove quegli chiarissimi autori diffusamente tal materia trattarono, ed alla tavola LX del quinto volume delle pitture questo bellissimo intonaco pur pubblicarono con note di vastissima erudizione.

Segue la Citarista e la Danzatrice. La prima dipinta su campo bianco ha nudo tutto il lato destro sino alla cintura, essendo il resto del corpo inviluppato in un abito color amaranto a larghe pieghe, che le giunge sino ai piedi, i quali restano affatto nudi. In atto leggiadro, ma disinvolto tocca con le dita della sinistra una lira color d'oro a cinque corde, che regge con la destra, il di cui polso è ornato di un'aurea armilla. Parte de' suoi biondi e lunghi capelli cadono sciolti negligentemente per le spalle, e parte sono accerchiati da una corona di edera, alcune foglie della quale le formano come un vezzo nel mezzo della fronte. È osservabile l'ornamento che le si innalza da mezzo alla testa, da taluno creduto simile a quello che si vede nelle figure egizie. La seconda con modi semplici e spontanei prende colle due mani da una parte e l'altra i lembi della rivolta sua veste per dar principio alla danza. La sua chioma bi-

partita sulla fronte è stretta da una piccola tenia. Il suo abito colore gialletto che chiaramente ci sembra una sistide (1) è graziosamente ornato nelle estremità, e non le giunge a coprir interamente le gambe, che si veggono calzate, come di una maglia. Sono osservabili le armille di oro che le adornano i polsi, le quali, nell'attitudine semplicissima delle mani che sollevano i lembi dell'abito, formano un effetto tale, che nel mentre riempiono in quel sito la composizione, sembrano isolarsi e distaccarsi da polsi.

La corona di edera di cui è fregiato il capo della Citarista, e la nudità di una parte del suo corpo, mossero il dubbio fra gli accademici Ercolanensi, che la resero di pubblica ragione (2), che per essa potesse rappresentarsi Saffo, di cui è nota la licenza, e nelle esposizione che l'accompagnano possono leggersi tutti i motivi che dieder luogo a crederla l'amante di Faone: del resto ognun sa che le Citariste, e talvolta ancora le danzatrici erano introdotte ne' privati conviti, ed anche ne' più serii ed importanti, e che tali donne anche non chiamate s'intromettevano nelle cene e ne' banchetti, e licenziose erano, senza esser Saffo.

Quella specie di tutulo finalmente fece supporre la nostra Citarista una donna Isiaca, seb-

(1) Vedi la descrizione della sistide data al vol. 11 tav IV. del Museo Borbonico, edizione napolitana

(2) Vol. III. tav. XXIII.

bene altri sostennero con più verosimiglianza che quell'ornamento sia il solito sostegno per tener ferme le statue, incontrato in altre pitture: Se non che, avendo noi esaminato il monumento, abbiamo osservato ch'è desso tagliato da una di quelle solite riquadrature delle pareti decorative de' gabinetti Ercolanensi, dalle quali riquadrature si vedono al di sopra sorgere i germogli degli ornamenti, corrispondenti alle teste delle sottoposte figure.

L'edera come si è in più luoghi notato, era propria de' seguaci di Bacco, e se ne coronavano nelle cene in onor di quel dio; la nostra Citarista ha l'edera intorno il capo. E il sapersi poi che l'edera conviene anche a' poeti, fece nascere il dubbio se forse qualche poetessa erasi quì voluto rappresentare. La poco modesta maniera, con cui è dipinta escluse il pensiero di Corinna, famosa egualmente per la bellezza, e per la dottrina, onde ebbe il pregio di superare lo stesso Pindaro, e di esser perciò dipinta coronata nel ginnasio di Tanagra sua patria; così Pausania (1), Eliano (2), Perizonio (3). La stessa immodesta rappresentazione, all'incontro, ed eccomi a quanto ho di sopra indicato, diede qualche peso al sospetto di Saffo, di cui è nota la soverchia licenza negli amori e ne' versi.

(1) Lib. 9 cap. 32.
(2) Lib 5 cap. 13 §. 25.
(3) Nello stesso Eliano lib. 3 cap. 11.

Nota sit et Sappho: quid enim lascivius illa?

dice Ovidio (1), il quale in altro luogo (2) così fa perlare la stessa Saffo:

Non veniunt in idem pudor, atque amor: omne videbat
Vulgus: eram lacero pectus aperta sinu

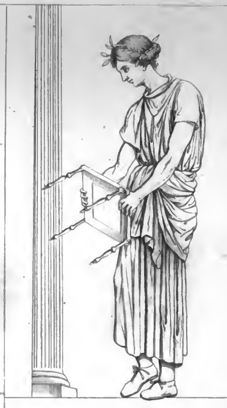
e poco dopo (3).

.... in collo crine jacente, feror.

la qual descrizione corrisponderebbe di molto alla nostra pittura, In fatti alle medaglie de' Mitilenesi si trova espressa in abito di Citarista, e con la lira in mano, come quì si vede. E oltracciò ψάλτρια è chiamata da Svida la Saffo amante di Faone, e ἑταίρα *meretrice* da Ateneo (4), e sebbene così l'uno come l'altro distinguono Saffo di Mitilene da Saffo di Eresso, sono opposti in determinare l'amante di Faone, volendo Svida la Mitilenea, e Ateneo l'Eressia. Strabone non parla se non della Saffo di Mitilene(5); e Polluce dicendo che i Mitilenei segnavano le loro monete coll' immagine di Saffo(6), non par che ne ammetta altre, o almeno dimostra, che quella fu l'illustre poetessa: si veda Gronovio (7) e Perizonio in Eliano (8). Svida(9)

(1) Att. 3 ver. 331.
(2) Epist. 15 ver. 121.
(3) Idem. ver. 140.
(4) Lib. 13 cap. 7.
(5) Lib. 13 pag. 617.
(6) Lib. 9 pag. 84.
(7) Tom. 2 pag. 34.
(8) Lib. 12 cap. 19.
(9) In Σαπφώ.







R. Pacileo dis. *S. Pistolesi inc.*

DUE PITTURE ANTICHE

oltre allo scambio preso tra l'una e l'altra, par che s' inganni anche in attribuire a Saffo l'invenzione del *plettro*, dicendo Menecmo presso Ateneo (1) che Saffo inventò la *pettide*, sorta di cetra, che suonavasi senza plettro, come scrive Aristosseno presso lo stesso Ateneo (2).

PITTURE ANTICHE (3)

Presso ad alcuni gradini, pe' quali si ascende ad una porta, vedi stare alta e maestosa donna con tunica color bianco-livido, a lunghe maniche, e rossa sopravveste. Una tenia le cinge la scomposta chioma, e tanto il mesto volto, quanto i torvi occhi di lei, e la spada chiusa nel fodero, la cui elsa è sostenuta dalle mani graziosamente incrocicchiate, ne danno ad intendere che per disperato dolore o voglia in sè stessa o contro altri rivolgere il ferro. Potrebbe dunque costei rappresentare una Didone, come vollero gli Ercolanesi, o anche una Medea, come noi pensiamo. E questo è il primo dipinto della tavola presente.

L'altra ci offre allo sguardo un giovane coronato di frondi, il quale indossa verde tunica di corte maniche fornita, su cui, e propriamente intorno a' lombi, è avvolto un panno di color paonazzo. Rossi sono i calzari che porta, ed è in atto

(1) Lib. 14, cap. 9 pag. 635.
(2) Idem. pag. 652
(3) La prima tavola negli scavi di Resina, la seconda in quelli di Portici.

di camminare e forse di entrar nel tempio, di cui solo vedesi una colonna. Reca in mano una piccola mensa a quattro piedi, donde trassero i chiarissimi Ercolanesi che costui fosse qualche sacro ministro; perciocchè di tali mense portatili dette *gertibula* e *cartibula* da' Latini, e *magides* μαγίδες da' Greci, era frequentissimo l'uso ne' riti della vetusta religione.

Circa l'opinione che la prima figura possa esprimere Didone, la qual cosa non piacque adottare agli attuali editori del reale Museo (1), diam noi a conoscere in sostegno dell'idea prodotta dagli Ercolanensi (2) che son ben noti gli amori di Enea e di Didone, e i moti della furiosa passione di questa con tanta vivezza espressi dal gran Virgilio. Basta solo avvertire, che Macrobio scrive (3) che soleano i pittori, e altri artefici far soggetto delle opere loro le avventure di costei: *Ut pictores, fictoresque, qui figmentis liciorum contextas imitantur effigies, hac materia* (della favola di Didone) *vel maxime in efficiendis simulacris tamquam unicò argumento decoris utantur.* Una fascetta circonda alla donna la scomposta chioma, ed è similmente noto, che le *tenie* erano degli antici re e delle regine, che servivano loro di diadema; e ben conviene la scomposta

(1) Tom. 10 tav. 21.
(2) Tom. 1 tav. 13.
(3) Sat. lib. 5 cap. 17.

chioma a Didone, che sul far del giorno, vedendo partire Enea dal lido, dà nelle smanie (1):

Terque quaterque manu pectus percussa decorum,
Flaventesque abscissa comas,

e il color rosso della veste esprime assai bene la porpora di Tiro, che conviene alle vesti di Didone, secondo l'uso, e costume Fenicio. Virgilio parlando di Enea dice (2):

. . . . Tyrioque ardebat murice laena
Demissa ex humeris, dives quae munera Dido
Fecerat.

Si crede non aggiunger altro a dimostrare, che più di Medea sia essa Didone.

Riguardo poi a Medea che da' secondi si crede ivi vedere, è a sapersi, che non solo in pittura fu la scelleratissima donna dagli antichi effigiata, ma bensì in altro modo. La vendetta che esercitò sopra di Glauce e suoi proprj figli, forma il soggetto di tre bassi-rilievi antichi, sui quali appare ella in un carro tirato da serpenti alati. Il primo trovasi nel cortile del palazzo Lancellotti a Roma, e fu pubblicato da Winkelmann (3). Il secondo è un' urna sepolcrale o sarcofago di marmo, che si conserva tutt' ora nel cortile del palazzo Caucci. Il terzo finalmente trovasi alla villa Borghese, ed e stato ristaurato. Bellori e Montfaucon (4) l'han-

(1) Lib. 4 ver. 589.
(2) Lib. 4 ver. 262.
(3) Mon. inedit. num. 90 e 91.
(4) Ant. expl. tom 1 tav. 90.

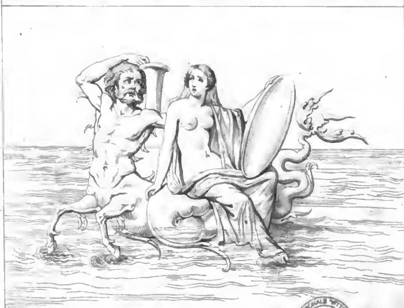
no attribuito a Cerere, furibonda pel ratto di Proserpina; e in questa guisa hanno a Medea sostituito la madre di Proserpina. Un basso-rilievo de' più belli si è quello del palazzo Ruspoli di Roma, sul quale, secondo Winkelmann, si vede Giasone, nell' istante in cui promette con giuramento la sua fede a Medea, assisa presso di un drago che custodiva il vello d'oro. Le figure di questo basso-rilievo hanno tanto sporto, che senza difficoltà si possono passare le dita fra il fondo e il collo dell' eroe. Millin nel suo viaggio nella parte meridionale della Francia ha trovato a Arles un gruppo rappresentante Medea fra i suoi due figliuoli, la quale trae una spada dalla guaina per ucciderli: que' miseri implorano la pietà di lei. Al pennello del valente Girolamo Macchietti siamo debitori di una assai vaga dipintura. Sembra essere stato intendimento dell' inventore di rappresentare Medea nell' istante in cui pone in opera i mezzi dell'arte sua, onde ritornare alla prima giovinezza il decrepito e cadente genitore dell' amato suo sposo.

ARIONE
E
NEREIDE (1)

Arione, cavallo che Nettuno fè uscire dalla terra con un colpo di tridente. Secondo alcuni era

(1) Dipinto di Pompei.





N. La Volpe dis. Bini inc.

ARIONE E NEREIDE

Dipinto di Pompei



figlio di Nettuno e della furia Erinni, o di Zefiro e di un Arpia. L'opinione più comune è per altro che fosse nato da Nettuno e da Cerere. Narrano i mitografi che Nettuno avendo incontrato Cerere, allorchè ella scorrea pel mondo in cerca di Proserpina sua figlia, ne divenne innamorato, e dalla loro unione nacque una figlia per nome Era, ed un cavallo chiamato Arione (1), il quale aveva i piedi dal lato destro simili a quelli dell'uomo, ed era dotato dell'uso della favella (2). Arione secondo alcuni autori, fu nutrito dalle Nereidi, e serviva talvolta a tirare il carro di Nettuno (3). Questo dio ne fè dono a Capreo re d'Atiarte, secondo Eustazio, celebre commentatore di Omero (4). Capreo lo diede ad Ercole, il quale dopo essersene servito nel combattimento che sostenne contro il gigante Cigno figlio di Marte, ne fè dono al famoso Adrasto re d'Argo e di Sicione. Sotto questo ultimo padrone Arione si distinse non solo riportando il premio ne' giuochi Nemei, ma salvando Adrasto, il quale fu il solo dei sette capi che non perì nella prima guerra di Tebe.

Esaminata la distribuzione delle parti in cui vedesi effigiato oltre ad Arione anche una Nereide, non sarà discaro dare a conoscere essere l'invenzione una scelta de' soggetti convenienti all'

(1) Apollod. lib. 3 cap. 23.
(2) Pausan. lib. 8 cap. 25.
(3) Propert. lib. 2 eleg. 36.
(4) Eustath. in lib. 4 Iliad.

argomento. E per parlare in tutto il vero senso del vocabolo invenzione, fa d'uopo riflettere che oltremodo sterile sarebbe il suo significato, se ai soli personaggi componenti l'azione si volesse circoscrivere, ma altresì sotto una tale dizione deesi annoverare la località, le decorazioni, gli accessorii ed altro; poichè tutto fa parte del soggetto che il dipintore si è prefisso di rappresentare. Ed è appunto l'invenzione che caratterizza l'artista, ed evvi di quei che asseriscono che qualora ella sia perfetta, perfetto risulti il lavoro. Carlo Alfonso di Du-Fresnoy nel poema latino sull'arte della pittura così si esprime parlando di volo dell'invenzione, come prima parte di essa pittura;

Tandem opus aggredior, primoque occurrit in Albo
Disponenda typi concepta potente Minerva
Machina, quae nostris Inventio dicitur oris.
Illa quidem prius ingenuis instructa Sororum
Artibus Aonidum, et Phoebi sublimior aestu.

Un tale encomio erale ben dovuto. Raffaele è il gran maestro dell'invenzione, cosicchè l'arte ha un gran modello da imitare; e questa imitazione rendesi tanto più facile, in quanto che il pittore non inventa cose nuove. Egli le prende dalla storia, dalla favola, dalla natura, e le trasporta nella sua arte, per cui altro non fa che modellare a suo modo nella sua immaginazione, per farle tutte tendere al suo scopo, avendo segnatamente in vista l'economia di tutta l'opera, ed a cui si può

dare il nome di disposizione, ed in ultimo alla fedeltà del soggetto, rigettando ciò che non interessa il medesimo. Il precitato Du-Fresnoy così scrive:

Quaerendasque inter posituras, luminis, umbrae,
Atque futurorum jam praesentire colorum
Par erit harmoniam, captando ab utrisque Venustum
Sit Thematis genuina, ac viva expressio, juxta
Textum antiquorum propriis cum tempore formis;
Nec quod inane, nihil facit ad rem, sive videtur
Improprium, minimeque urgens, potiora tenebit
Ornamenta operis: Tragicae sed lege sororis:
Summa ubi res agitur, vis summa requiritur Artis.
Ista labore gravis studio, monitisque Magistri
Ardua pars nequit addisci rarissima: namque
Ni prius aethereo rapuit quod ab axe Prometheus
Sit jubar infusum menti cum flamine vitae,
Mortali haud cuivis divina munera dantur
Non uti Daedaleam licet omnibus ire Corinthum:
Aegypto informis quondam Pictura reperta,
Graecorum studiis, et mentis acumine crevit,
Egregiis tandem illustrata, et adulta Magistris
Naturam visa est miro superare labore.
Quos inter Graphidos gymnasia prima fuere
Portus Athenarum, Sycion, Rhodos, atque Corinthus
Disparia inter se modicum ratione laboris,
Ut patet ex Veterum statuis, formae, atque decoris.
Archetypis, queis posterior nil protulit aetas
Condignum, at non inferius longe Arte, Modoque.

Tali erano i pensieri di Carlo Alfonso Du-Fresnoy sulla invenzione, come in altri pittorici pre-

cetti. Il poema didascalico di Du-Fresnoy sulla pittura venne paragonato, in quanto al gusto e alle bellezze, all'Arte poetica di Orazio; e dal contesto pur troppo rilevasi quanto debbasi avere a cuore in un quadro l'economica disposizione delle parti, non che la fedeltà del soggetto; e in un stabilire che l'arte non è la storia che deve esporre con fedeltà le cose siccome realmente sono state; ma bensì il dipintore ha con arte ad abbellire.

Anche dalla casa del Questore (da noi descritta in fine del volume V) vengono questi due monocromi, che sono due quadrelli dipinti di color rossagnolo a chiaroscuro. In essi si vedono ondeggiare le acque del mare, e su quella guizzare in uno un Delfino, su cui siede un citarista; nell'altro un Tritone che porta una Nereide. Ecco come Erodoto racconta i casi del citarista Arione.

« Arione antico ed egregio cantore sulla cetra fu della terra di Mettinna nell'isola di Lesbo. Periandro re di Corinto per la sua arte lo ebbe più caro che amico. Da questo re partissi Arione per vaghezza di visitare la Sicilia e l'Italia, dove incantò le orecchie e gli animi di tutti questi abitatori, e tutto il tempo che vi spese se la passò sempre in continui guadagni e feste e piaceri. Dopo di che ricco di danaro e di cose preziose disegnò di ritornare a Corinto: al quale uopo scelse nave, e marinari coriutii, quasi come conoscenti ed amici. Ma quei corintii imbarcatolo, e stando in alto mare la nave, cupidi della roba e dei de-

nari d'Arione cominciarono a consigliarsi di ucciderlo. Egli allora conosciuto il suo pericolo loro diè i denari e le robbe raccomandandosi per la vita. La quali preghiere solo gli valsero che i marinari si astennero dal dargli la morte colle loro mani; ma non di meno gli comandarono che fosse subito saltato in mare. Arione perduta ogni speranza di vivere, aggiunse questa preghiera, che prima di morire gli concedessero di prender la lira ed intuonare su di essa una canzone a consolazione della sua sciagura. La curiosità di sentire quel canto mosse quei feroci e spietati marinari, ed il suo priego fu esaudito. Arione subito prese le vestimenta e la cetra, e salito in poppa alla nave cantò ad altissima voce quella canzone che dai Greci *Ortia*, è chiamata: la qual finita così com'era si slanciò in mare. I marinari non dubitando che fosse morto seguitarono l'incominciato cammino: ma accadde un nuovo, miracoloso e pietoso caso: un delfino guizzò sotto di lui che affogava, e venuto a galla lo portò a riva al capo di Tenaro nella Laconia. Da lì Arione se n'andò a Corinto, e si presentò al re Periandro tale e quale era quando il delfino lo portava a riva, e gli raccontò come la cosa era andata: ma il re poco gli prestò fede, e comandò che Arione fosse custodito, dubitando che volesse ingannarlo. Fattisi poi venire i marinari, così come a caso, gli domandò cosa avessero inteso d'Arione nelle terre da cui venivano. Quelli risposero che Arione era stato in Italia do-

ve aveva fatto il piacere e il diletto di tutte quelle contrade, ed aveva procacciato da per tutto grazie, onori, e denari. Mentre dicevano queste cose ecco comparire in mezzo a loro Arione tale e quale era quando cantando si gettò in mare : i marinari a quella sorpresa non poteron negare il loro delitto, e convinti ne pagaron la pena. Questa favola si raccontava in Lesbo e in Corinto, e se ne adducevano in prova due simulacri che si vedevano in Tenaro rappresentanti un delfino che portava un uomo seduto sopra di lui.

A questo Arione, che di suoni canti e poesie era solenne maestro, si attribuisce l' invenzione del Ditirambo; e fu tanta l'ammirazione che destò per tutta la Grecia, che mille altre cose favoleggiarono dei casi suoi. E vollero che gli Dei, onde ricompensare l'ufficio pietoso di quel delfino che l'aveva salvato, lo avessero sollevato fino al cielo, collocandolo fra le costellazioni, ed eternando così il benefizio reso dai bruti alle arti belle, collo scriverlo in cielo, e col renderlo per sempre chiaro di sette lucide stelle. Tanto le arti del piacere erano in maggior rispetto di quei vecchi tempi, che non lo sono nei nostri, che allora i poeti diventavano ricchi, ed i cantori erano divinizzati, correndo all'opposto i fatti e le opinioni dei tempi d'oggi per questi cultori delle muse. Or questo dipinto è molto commendabile per la grazia con cui è composto, e per lo spirito e prontezza dell'esecuzione; pregi che egualmente ador-

nano l'altro della Nereide col Tritone, della cui rappresentanza per se stessa chiara non farem molte parole, e nemmeno terremo conto di quella opinione (che noi crediamo inconsiderata) che possa cioè essere Teti che reca le armi ad Achille, poichè secondo noi quel disco che la Nereide tien nelle mani è uno specchio, e non già uno scudo.

S' incontran non di rado sulle medaglie mostri, che fino alla cintura sono donne, e terminano nel restante corpo in pesci; questi mostri da' più accorti antiquari son dette Nereidi e non Sirene; ma quella che si produce non è tale, mentre è tutta donna, e non pochi esempi a tal proposito abbiamo di già prodotti; nè basta l'autorità dello Spanemio (1) e di Vaillant (2). Plinio (3) va più oltre e le descrive come mostri del mare, e con la pelle, anche nella parte umana, squammosa, ed attesta con pubblici documenti essersene vedute a'tempi di Augusto e di Tiberio in Lisbona e nelle Gallie. Lo stesso asseriscono il nostro Alessandro (4) e l'Aldovrandi de' tempi loro (5). È buono all'uopo consultare Rondelezio (6) e lo Scaligero (7). Ma è notissimo quel che han pensato di simili favolosi mostri gli scrittori moderni

(1) Dissert. 3 de V. et P. N.
(2) Colon. to. 1 pag. 113 in Agrippina.
(3) Lib. 9 cap. 5.
(4) Gen. Dier. lib. 3 cap. 8.
(5) Hist. Monstr. pag 39.
(6) Lib. 4 pag. 736.
(7) In Arist. Hist. An. 2 pag. 338.

della Storia naturale. Nè meno noto è quel che han detto delle Nereidi i poeti, i quali per l'opposto ce le descrivono belle e graziose giovani. Tali sono state sempre mai da noi indicate e prodotte. Esiodo (1) dà ad esse una beltà senza taccia, e basta leggere la descrizione che fa Ovidio di Galatea (2). Oltre a ciò non sono ignoti gli amori di Eaco per Psamate, e di Peleo per Teti: si veda fra gli altri Pindaro (3); e a tal proposito si avverta la nota di Servio in Virgilio (4):

Nereidum Phorcique chorus, Panopeaque virgo;

Panopea virgo, egli dice: *una de Nereidibus: quam ideo separatim dixit, ut illas non virgines intelligamus*: quando al contrario son dette negl' inni di Orfeo ἁγναὶ caste, pure: Comunque ciò sia per dar qualche ragione della gran diversità della figura sotto cui si vedono rappresentate le Nereidi, talvolta di bellissime donzelle e talvolta di mostri,

. . . . ut turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa superne;

si osservò che Filostrato parlando del cocchio di Galatea (5) tirato da' delfini, dà a quelle Nereidi

(1) Θεογ. ver. 359.
(2) Metamor lib. 13 v. 789.
(3) Nem. 5 ver. 19.
(4) Aeneid. lib. 5.
(5) Imag. 18.





PITTURA DI POMPEI

per serve le figlie di Tritone; dicendo precisamente il testo greco: *Guidano quelli* (delfini) *le vergini di Tritone, serve di Galatea.*

PITTURA
DI
POMPEI (1)

In una stanza che sporge in vago giardino stassene assisa su grandiosa sedia una giovane che tiene colla destra mano una lancia. Gialla è la sua tunica, paonazza la sopravveste, di cui buona parte è gettata in ricche pieghe sulla stessa sedia, gialli sono i suoi calzari, semplice il crine che bipartito le adorna la fronte: ma chi è costei, e che medita, sarebbero difficilissime inchieste. Peraltro l'aria melanconica del suo volto, e quell'Amorino che le sta accanto par che indichino come il suo cuore sia agitato da qualche tenera passione. E il riflesso che questo dipinto fu trovato nella casa di Meleagro, dove molte storie di Atalanta furono col pennello condotte, ne induce a credere che anche un' Atalanta quì siasi effigiata, e propriamente quella di Arcadia, la figlia di Jaso e di Climene, le cui avventure furono ben diverse dai casi dell' Atalanta Argiva, come dottamente avvertirono Burmann, Scheffer, Munker, ed altri.

(1) Rinvenuta nella casa del Meleagro

È indubitato che in Atalanta gli antichi volessero delinearci il carattere della donna cacciatrice, che non isdegna affrontare le fatiche che meglio dall' uomo si sostengono. E di ciò sarebbe una pruova il suo nome *Atalanta*, nome che affine ad *Atlante* importa nel greco un come dire *sofferente*. E di vero tutti i particolari che accompagnarono la vita di lei ci confermerebbero in questo divisamento. Perciocchè nata appena fu dal padre esposta sul monte Partenio, e quivi allattata da un' orsa. Trovata poscia da' cacciatori acquistò passione di gir perseguitando le fiere, e riconosciuta da' genitori, uccise a colpi di frecce i centauri Ileo e Reco, che quelli assalito avevano: accompagnò gli Argonauti che mossero al conquisto dell' aureo vello; fu la prima a ferire il feroce cinghiale di Calidone, di che Meleagro l'amante tolse pretesto per onorarla, presentandola della testa della belva tremenda, e diede così origine all'ira di cui avvamparono i figli di Testio Plesippo e Tosseo, e che valse loro la morte.

L'Amorino che a lei è dappresso solleva colla sinistra mano un flabello: nè è nuovo il vedersene di somigliante figura anche altrove. E tale il ravvisavano l'Agostini in un cammeo rappresentante un Ermafrodito, ed il Buonarroti in altro cammeo, dove Bacco era effigiato. Per quanto semplice sia la composizione, la drapperia è bene intesa, e forma il migliore e il più grande interesse del dipinto: ciò ch' è similmente da notarsi è



N. la Volpe dis.

G. Lepri inc.

PITTURA DI POMPEI



la non comune calzatura, e sembra ch'abbia il dipintore divisato farla conoscere, perchè da un lato non è la gamba ingombrata dalle vesti.

PITTURE
DI
POMPEI

Eccoci assistenti ad un sacrifizio. Intorno ad un' ara cilindrica, su cui furon scolpiti a rilievo alcuni grossi coltelli, veggiamo stare un suonatore di doppio flauto, ed una sacerdotessa che versa da una patera su i carboni certo liquore, quello probabilmente che si conteneva nel corno coperchiato che tiene nella sinistra mano. A costoro si appressa un vittimario con la vittima da immolare sulle spalle, e viene preceduto da un giovinetto di poca età e seguito da due Tirsifori. Imprendiamo a chiarire ogni cosa partitamente.

La donna sacrificatrice ha il capo velato (1), perchè tanto nelle orazioni, quanto nelle preci che si recitavano durante il sacrificio, praticavasi questo costume, il quale per via di molte astruse conghietture taluni eruditi hanno creduto introdotto forse da Enea.

(1) Cicerone de N. D. lib. II, cap. 3. *Apud majores tanta religionis vis fuit ut quidam imperatores etiam se ipsos Diis immortalibus capite velato, certis verbis pro republica devoverent.* E Plauto nell'Anfitruone act. V. sc. 1 vol. 41. *Invocat Deos immortales, ut sibi auxilium ferant, manibus puris, capite operto.* Veggasi ancora Brisson. De form. lib. 1 cap. 57. La Cerda ad III. Aeneid. v. 407.

Il suonatore che dà fiato a due tibie può essere uno di quelli che in Roma componevano il collegio de' tibicini che solevano assistere a'pubblici sacrifizi. Leggesi in una antica iscrizione

COLLEGIO . TIBICINVM

ET . FIDICINVM . ROMANORVM

QVI . S. P. P. S.

Le ultime sigle restano spiegate con quest' altra epigrafe:

TIBICINES ϙ ROMANI

QVI ϙ SACRIS

PVBLIC ϙ PRAEST ϙ SVNT

Dalla gioiosa vita che menavan costoro nacque l'adagio *musice vivere, tibicinis vitam vivere.*

Al flautista segue un giovinetto con una tazza ed un bocale. Esso chiamavasi *Camillo*, cioè *ministro*, e camminando doveva per antica superstizione, strascinare i piedi per terra, non potendoli alzare. Cicerone dice (1): *Aut puer ille patrimus et matrimus, si terram non tenuit*; ed Arnobio (2): *Piaculi dicitur contracta esse commissio, si patrimus ille qui vocitatur puer omisit per ignorantiam lorum, aut terram tenere non potuit.*

Dopo questo garzone veggiamo accostarsi all' ara il vittimario, appellato anche *cultrario* dal *coltello*, che *fasganon* dissero i greci, che ha sospeso al manco lato. Egli porta sulle spalle un por-

(1) Od. de Arusp. 12.
(2) Adv. Gentes lib. 4.

co, animale sacro a parecchie divinità, e che immolavasi per varie ragioni: ma i due Tirsofori che sono nel campo, ci fan comprendere che il sacrifizio qui rappresentato facciasi ad onore di Bacco. Dice Festo: *Praecidaneam porcam dicebant, quam immolare ante erant soliti, quam uovam frugem inciderent: Item parcam, quae Cereri mactabatur ab eo, qui mortuo justa non fecit, id est glebam non injecisset.* Col sacrifizio del porco si facevano anche delle altre consagrazioni: Catone Boschi ricorda: *Lucum conlucare romano more sic oportet. Porco piaculo facito; sic verba concipito: Si Deus, si Dea es, quarum illud sacrum est uti tibi jus siet porco piaculo facere, illiusce sacri coercendi ergo. Harumce rerum ergo, sive ego sive quis jussu meo fecerit, uti id rectum factum siet, ejus ergo te hoc porco piaculo immolando bonas preces precor, uti sies volens propitius mihi, domo, familiaeque meae, liberisqne meis.*

La fornace con sopra una gratticola, che sta dietro alla sacrificatrice serviva per cuocere la vittima dopo che era stata immolata. Questa fornace ha tre aperture, due praticate per farvi giocar l'aria, un' altra per mettervi le materie combustibili; ma questa ultima, attesa la sua picciolezza, ne fa supporre una quarta e più grande in un de' lati che restano invisibili. Erano soliti gli antichi *ex sacrificio epulari*, come abbiamo da' loro marmi; cioè dopo uccisa la vittima e bruciate-

ne le viscere sull' ara, gl' intervenuti alla sacra funzione si cibavano delle carni di quella, il che facevasi o in pubblico o in privato (1): adunque la graticola imposta alla fornace qui dipinta serviva ad arrostire il porco, che è portato dal vittimario, e ci ricorda di quella che il Signore comanda a Moisè nell' Esodo (2) di mettere sull'altare per l'olocausto.

Ateneo (3), dietro Agatocle il Babilonese, riferisce che il porco era un animale sacro presso gli abitatori di Beta, perchè credevano che da una *troja* fosse stato allattato Giove; aveano quindi per questo animale un estrema venerazione. Si può con molta verisimiglianza attribuire l'avversione che aveano i Cretesi per i sacrifici dei porci, ai rapporti di commercio e di religione che di buon ora formaronsi fra loro e gli Egizi. Riguardo agli altri Greci, ove si voglia credere a Varrone (4), il porco fu la prima fra le vittime che si offrirono agli Dei. Ovidio ha cantato questa tradizione (5):

> . . . . Et prima putatur
> Hostia sus meruisse necem, quia semina. . .
> Eruerat rostro, spemque interceperat anni.

Sopra un'ara d'Ercole al Campidoglio, e sopra alcune medaglie di Eleusi nell' Attica, si vede un

(1) Plaut. Amphit. 3 13 15.
(2) Cap. 37 v. 5.
(3) Lib. 9 pag. 305.
(4) De re rustica lib. 2 cap. 4.
(5) Metam. lib. 15.

porco con la clava di Ercole collocata al disopra di quest'animale. Ne' piccioli misteri di Eleusi immolavasi un porco, ed è perciò che quel tipo vien riguardato come un' allusione all' iniziazione di Ercole ai piccioli misteri.

Come ognun vede, il sagrifizio ivi espresso appartiene a' Greci; e presso di essi i principi faceano la maggior parte delle funzioni dei sacrificj; ed è perciò che portavano essi, unitamente alla spada, un coltello in un astuccio il quale solo serviva ai sacrificii. Oltre i principi, eranvi dei sacerdoti distinti, i quali facevano le principali funzioni del sacerdozio e chiamavansi Neocori. Eranvi pure delle intiere famiglie alle quali soltanto apparteneva la cura dell' intendenza dei sacrificj, e del culto di alcune divinità. Queste famiglie erano per una tale prerogativa particolarmente distinte. In Atene la famiglia dei Licomedj era quella che aveva la direzione dei sacrificj che si facevano a Cerere e alle grandi dee. Il poeta Museo aveva fatto in onore di questa casa un inno che cantavasi nelle cerimonie religiose. I Greci avevano anche una classe di sacerdoti chiamati porta-fiaccole, i quali erano rispettatissimi; portavano i capelli lunghi, e la testa cinta da una benda che rassomigliava al diadema dei re; ed erano ammessi ai più secreti misteri della religione. Nessuno poteva essere ammesso in alcuna funzione del sacerdozio, se non aveva prestato giuramento di adempirne tutti i doveri.

La disciplina, che i Greci osservavano nella scelta delle sacerdotesse, non era sempre uniforme: in alcuni luoghi prendevansi delle giovani donne che non avevano contratto alcun impegno. Altrove, come nel tempio di Giunone in Messenia, rivestivansi del sacerdozio le donne maritate. In un tempio di Lucina, situato vicino al monte Croni, o in Elide, oltre la sacerdotessa principale, eranvi delle donne e delle donzelle addette al servizio del tempio, ed occupate, ora a cantare le lodi del genio tutelare dell'Elide, ora ad ardere dei profumi in suo onore. Dionigi d'Alicarnasso osserva che i templi di Giunone nella città di Falera, in Italia, e nel territorio d'Argo erano serviti da una sacerdotessa vergine, chiamata Csitofora la quale faceva le prime cerimonie dei sacrificj, e da un coro di donne che cantavano degli inni in onore della dea. L'ordine delle sacerdotesse di Apollo Amicleo verosimilmente era formato sullo stesso piano di quello delle sacerdotesse di Giunone a Falera e ad Argo, ed era una specie di società in cui le funzioni del ministero si trovavano divise fra molte persone. Quella che era alla testa delle altre, prendeva il titolo di madre; questa ne aveva una sotto i suoi ordini, a cui si dava il titolo di vergine, dopo la quale venivano forse tutte le sacerdotesse subalterne, i cui nomi isolati si veggono in alcune iscrizioni.

Il vedere di tali ceremonie è cosa ben comu-

LA VERGINE COL BAMBINO

dipinto di Pacecco De Rosa.



F. Morani dis. *L. Del Medico inc.*

ne negli oggetti d'arte degli antichi sì Greci che Romani, poichè in ogni piccolo incontro sacrificavano. Era dell' interesse di chi stava alla testa del governo che scrnpolosamente si adempissero le fnnzioni del culto. Ciò leggesi in ogni storia, sì antica, che de' bassi tempi.

LA VERGINE E GESU'

DI

PACECCO DE ROSA

In mezzo alla copia de' buoni quadri della scuola napolitana raccolti nelle sale del Real Museo difficilmente andrà lo sguardo alla piccola tavola ch' ora togliamo ad esaminare: ma se avvenga per avventura che un tratto si posi, lungo tempo fiso per certo vi rimarrà: tanta è la cara ed attrattiva gentilezza di questo dipinto! Non v'ha che la Vergine in mezza figura, la quale, sotto un albero assisa e materno ufficio compiendo, latta il divin figliuoletto, che lo si stringe con una mano al grembo, mentre coll'altra gli porge la destra mammella. Di color di rosa impallidita è la vesta, turchino il manto sovrappostole; un bianco velo, che s'inserta graziosamente ne' capelli, scende dopo le spalle, e viene anche in parte sul seno a coprir mezza di quella poppa, il capezzuolo della quale vedesi tra le labbra del fanciullino, che in atto di

addormentarsi non più lo stringe, e sembra averlo allora allora abbandonato; azione espressa con una naturalezza che non si può la maggiore.

Nella sua naturalezza questa tavoletta ha merito graziosissimo, e tra le migliori pitture può mettersi di quel Francesco de' Rosa scuolaro del Massimo. Eziandio copiò il Guido, e si fece uno stile lodevolissimo, e forse non abbastanza encomiato tra' maestri della scuola napolitana. Seppe in fatti disegnar correttamente, imitare il naturale con buona scelta e avvedimento, colorire con isquisita dolcezza, studiare molto le estremità, e dare a' sembianti femminili bellezza maravigliosa: de' quali pregi va certamente ornato il presente quadretto. In esso le mani della Madonnina sono con amore e rara perfezione condotte; ed il suo volto spira grazia, nobiltà, materna tenerezza ed una soavità che innamora. La più bella delle tre nipoti, le quali Pacecco soleva togliere a modello, sola non bastò forse all'opera di sì fatta immagine, che non sembra a dir vero cosa mortale.

Francesco Rosa, detto Pacicco o Pacecco sortì il natale in Napoli circa il 1580: fu allievo di Massimo Stazioni, che lo esercitava nel copiar le proprie pitture. Ma ridottosi a lavorare da se, ebbe opportunità di migliorare lo stile collo studio de'migliori esemplari de'grandi maestri, e su'modelli di tre sue bellissime nipoti. Fra le diverse tavole d' altare fatte per Napoli, sono principalmente lodate quelle di S. Tommaso d'Aquino al-

la Trinità, e l'altra rappresentante il battesimo di s. Caterina a s. Pietro *ad Aram*; ma il Rosa assai più che per chiese lavorò per private quadrerie, nelle quali i suoi dipinti si fanno distinguere per rara correzione di disegno, per bellezza di estremità, per nobiltà di volti, per dolcezza di colorito. Visse lungo tempo ed abbastanza felicemente; ma l'estrema sua vecchiezza fu purtroppo amareggiata dalla perdita di Aniella, quella delle sue tre nipoti che nella scuola di Massimo e sua, erasi fatta valente pittrice, e che in età di 36 anni cadde innocente vittima di Beltrano o Beltramo suo condiscepolo, marito e collaboratore.

INDICE

DELLE TAVOLE

I	Deposizione di Benvenuto Garofolo . pag.	5
II	Ulisse discopre Achille fra le donzelle di Sciro; antico dipinto di Pompei . . .	18
III	Fauno e Baccante; idem	29
IV	Apollo e Dafne; idem	36
V	Monocromo	44
VI	Tazza greca dipinta	47
VII	Esculapio; statua in terra cotta	51
VIII	Grottesche pompejane	61
IX	Tre vasi di bronzo	62
X	Oggetti d'ornamento Muliebre	63
XI	L'Annunziata del Parmigianino	80
XII	Marte e Venere; dipinto antico	82
XIII	Bacco ed un Satiro; antico dipinto di Ercolano	86
XIV	Fauno; statua di bronzo	93
XV	Dipinti antichi.	96
XVI	Sarcofago con basso rilievo in marmo greco.	104
XVII	Arnesi da cavallo.	110
XVIII	Bronzi diversi Pompejani	111
XIX	Idem	114
XX	Idem	115
XXI	La Fortuna che arricchisce la Bellezza; quadro di Guido Reni	116
XXII	Baccanti; dipinti di Pompei	130
XXIII	Marte e Venere; idem	131
XXIV	Sfinge, e piedi di mensa; marmi Pompejani.	134
XXV	Vaso fittile	141

XXVI	Due intonachi	144
XXVII	Vaso fittile	145
XXVIII	Elmo di bronzo con bassirilievi	156
XXIX	Candelabro di bronzo	168
XXX	Fonte di marmo grechetto	172
XXXI	Ritratti di Francesco Torbido detto il moro, e del Parmigianino	179
XXXII	Due Nereidi; pittura di Pompei	183
XXXIII	Teseo che abbatte il Toro di Maratona; vaso fittile	186
XXXIV	Pareti Pompejane	201
XXXV	Due antichi affreschi	205
XXXVI	Provincia doma; alto rilievo in marmo	213
XXXVII	Vaso ed Acerra di bronzo	217
XXXVIII	Desco d'argento, e tre cucchiari	221
XXXIX	Due vasi di bronzo	223
XL	Scifo e desco d'argento rinvenuti in Ercolano	235
XLI	Sagra Famiglia del Parmigianino	239
XLII	Castore e Polluce; due affreschi di Pompei	246
XLIII	Giovê e Leda; pittura antica	257
XLIV	Ganimede; dipinto di Pompei	264
XLV	Lucio Vero; statua in marmo greco	272
XLVI	Venere armata	276
XLVII	Satiro a cavallo di una pantera; vaso fittile	289
XLVIII	Piccolo lampadaro, e scudo di decorazione in marmo grechetto	297
XLIX	Vaso fittile Pestano	304
L	Ninfa con la sua urna	311
LI	Quadro in tavola di Andrea di Salerno	319
LII	Venere e Adone; dipinto di Pompei	323
LIII	Giove; intonaco Pompejano	328
LIV	Sacrificio a Bacco; dipinto di Pompei	345
LV	Gran Tripode di bronzo	360
LVI	Cerere; affresco di Pompei	372
LVII	Due Danzatrici	374

LVIII Dipinto di Pompei 376
LIX Rabeschi; pittura di Ercolano 379
LX Un vaso greco dipinto 382
LXI Ercole con Telefo; antico dipinto di Pompei. 384
LXII Saturno; idem. 386
LXIII Sacrifizj; idem 389
LXIV Marsia, Olimpo ed un Amorino; intonachi. 398
LXV Diana ed Endimione; pittura di Ercolano. 402
LXVI Due frammenti di bassi rilievi Egizj . . 406
LXVII Orfeo, Euridice, e Mercurio; basso rilievo in marmo. 415
LXVIII Cerere e Mercurio; dipinto di Pompei. . 428
LXIX Bacco con Tigre; statua in marmo grechetto. 435
LXX Pittura di Pompei 437
LXXI Idem 440
LXXII Un Fauno che ascolta il suonar di un fanciullo; intonaco Pompejano 442
LXXIII Perseo ed Andromeda; pittura di Pompei. 444
LXXIV Sileno, Bacco, ed Epora; idem. . . . 453
LXXV Narciso; idem 457
LXXVI Fauno e Baccante; idem 461
LXXVII Ercole ed Onfale; gruppo in marmo grechetto 466
LXXVIII Pitture di Ercolano 472
LXXIX Antico dipinto di Pompei 477
LXXX Mercurio, con una figura muliebre; pittura rinvenuta in Pompei 482
LXXXI e LXXXII Scavi in Pompei dall' aprile 1833 al febbrajo 1834 487
LXXXIII Apollo e Mercurio, dipinto di Pompei. . 500
LXXXIV Gruppo di Baccanti; idem. 504
LXXXV Idem 506
LXXXVI Intonachi di Ercolano e di Pompei. . . 511
LXXXVII Dipinti Ercolanensi 519
LXXXVIII Fauno e Baccante; dipinto di Pompei. . 524

LXXXIX	Pittura di Pompei	526
XC	Genio di Diana, Citarista, ballerina; dipinto di Pompei.	529
XCI	Due pitture antiche	535
XCII	Arione e Nereide; dipinto di Pompei . .	538
XCIII	Pittura di Pompei	547
XCIV	Idem	549
XCV	La Vergine col Bambino; dipinto di Pacecco de Rosa	555

NIHIL OBSTAT
Jos. Melchiorri Cens. Phil. Dep.

IMPRIMATUR
Fr. Dom. Buttaoni Ord. Praed. S. P. A. Magister.

IMPRIMATUR
Joseph Canali Archiep. Coloss. Vicesg.

